پروفیسر نذیر احمد

RASHEED—91

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب پر چند مقالے

پروفیسر نذیر احمد

سنہ اشاعت : دسمبر ۱۹۹۱ء
اہتمام : شاہد ماہلی
قیمت : ساٹھ روپے
طباعت : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

ناشر

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲...۱۱

باسمہٖ تعالیٰ

غالب پر چند مقالے

غالب پر چند مقالے کے نام سے جو کتاب آپ کے پیشِ نظر ہے، وہ غالب پر میرے ان مقالات کا مجموعہ ہے جو ادھر چند سالوں میں لکھے گئے اور ان میں سے اکثر غالب انسٹی ٹیوٹ کے مجلے غالب نامے میں شائع ہوئے ہیں، کوئی ۳۰ سال ہو رہے ہیں راقم نے ایک سلسلۂ مضامین غالب پر متعل دور کے فارسی شعرا کے اثرات کے تعلق سے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا، ان میں سے تین مضامین اردو ادب علی گڑھ میں شائع بھی ہوئے تھے، پہلا غالب اور ظہوری، دوسرا غالب اور عرفی اور تیسرا غالب اور نظری کے عنوان سے چھپا تھا، یہ مقالے کافی مفصل تھے اور تھوڑے اضافے سے ایک مجموعے کی شکل میں پیش کئے جا سکتے تھے، لیکن ان پر نظر ثانی کی شدید ضرورت تھی، یہ مقالات میرے ابتدائے عمر کے مطالعات تھے، عمر کے ساتھ اب میرے نقطۂ نظر میں کافی تبدیلی آچکی ہے، اس بنا پر ان مضامین پر تجدید نظر مشکل نظر آرہی ہے، یہی وجہ ہے کہ بعض دوستوں کے مشورے کے باوجود میں ان مضامین کو کتابی شکل میں شائع کرنے سے گریزاں رہا۔

زیرِ نظر مجموعۂ مقالات میں اکثر تحقیقی ہیں اور ان سے اس بات کی تصدیق ہو سکے گی کہ غالب پر تحقیق اپنی آخری منزل سے بہت دور ہے، اور سچ پوچھئے تو غالب کے کلام اتنا تنوع اور وسعت ہے کہ وہ ایک دایرۃ المعارف کا مواد اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے، اس مجموعے کے مقالات سے تحقیق کی بعض نئی جہات سے ہم آشنا ہونگے اس لحاظ سے یہ امید بیجا نہ ہوگی کہ شاید یہ مجموعہ غالب شناسی میں کچھ اضافے کا موجب ہو، بہر حال یہ باتیں تو میں لکھ رہا ہوں، دراصل مجموعہ کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ تو قارئین ہی لگا سکتے ہیں۔

نذیر احمد

۲۰ نومبر ۱۹۹۱

فہرست

غالب کی فارسی نثر نگاری

مرزا غالب اردو اور فارسی کے بے بدل شاعر و ادیب تھے، ان کی شاعری کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بج رہا ہے۔ وہ فارسی کے بھی چوٹی کے شاعر تھے اور انہیں اپنی شاعری کی عظمت کا بھی بخوبی احساس تھا اور یہ بھی احساس تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے، اسی جذبے کے تحت یہ شعر کہا گیا تھا:

فارسی بیں تابہ بینی نقش ھائی رنگ رنگ ؞ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

اس میں شبہ نہیں کہ ان کی اردو شاعری فارسی کے مقابلے میں بیرنگ یا محض ایک خاکہ نہیں ہے، اردو شاعری ہی کی وجہ سے آج غالب، غالب ہیں اور بعض لحاظ سے اردو کے سب سے بڑے شاعر، سب سے عظیم شاعر کا کلام محض خاکہ نہیں ہو سکتا، یہ محض کسرِ نفسی ہے۔ لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ ان کی فارسی شاعری اردو سے کم درجے کی نہیں، لیکن مرزا جس دور میں تھے وہ فارسی ادب و تہذیب کے زوال کا دور تھا، ان کا فارسی کلام بڑے ہی درجے کا کیوں نہ ہو اس شاعری کے سمجھنے والے کہاں تھے، دادِ شاعری کون دیتا، غالب کا لب و لہجہ اور ان کی شاعری کا مزاج ہندوستانی ہے۔ اہل ایران کے لئے ان کی شاعری میں کشش نہ تھی اس لئے وہاں سے بھی ان کو خراجِ تحسین نہ مل سکا، یہ تو رہا شاعری کا حال، اردو فارسی دونوں نثریں ان کی بے پناہ صلاحیت کی مظہر ہیں، وہ بے مثال تخلیقی صلاحیت کے حامل تھے اور زبان و بیان پر ان کی استادانہ قدرت اپنا جواب

نہیں رکھتی تھی. تخلیقی فنکار جب قادر الکلام ہوتا ہے تو نہایت گرانقدر ادب کی تخلیق کا موجب بنتا ہے، غالب ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے، ان کی تخلیقی قوت بے پناہ تھی، اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر استادانہ قدرت رکھتے تھے، غرض شاعری کے علاوہ جو نثری سرمایہ انہوں نے چھوڑا ہے وہ ادب کی جان ہے. اردو نثر نویسی میں وہ نہایت اعلیٰ درجہ رکھتے تھے اور نقاد ادب ان کی عظمت کے معترف اور ان کی قابلیت کے جوہر شناس ہیں. انہوں نے فارسی نثر میں بھی کافی سرمایہ چھوڑا ہے، یہاں تک کہ ایک کلیاتِ نثر فارسی مرتب ہو چکا ہے، لیکن ان کی فارسی نثر پر بہت کم لکھا گیا ہے، ویسے ان کا فارسی منظوم کلام بھی جس مطالعے کا مستحق تھا وہ ابھی نہیں ہوا، اور محققین اور ناقدین فن کی عدم التفاتی کا بجا طور پر شاکی ہے، لیکن فارسی شعر کے مقابلے میں نثر کا مطالعہ کسی بھی درجے میں نہیں، ویسے نثر شعر کے مقابلے میں خشک اور بے کیف ہوتی ہے، پھر غالب جیسے فن کار کی نثر جو ہر طرح کی فنی اور ادبی صلاحیت کی حامل ہے ہندوستانی اہل نظر کو اپنی طرف کیوں کر مائل کرتی، اور حق یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب کے روز افزوں انحطاط کی بنا پر غالب کی فارسی شاعری عموماً اور فارسی نثر خصوصاً اہل علم کو دعوت نظارہ دینے میں بری طرح ناکام رہی، غالب اپنے دور سے پہلے کے فنکار ہیں، اگر وہ مثلاً سولہویں صدی میں ہوتے تو ان کو اپنے کلام کی ایسی داد ملتی جو صرف چند شاعروں اور ادیبوں کا حصہ ہوتی، وہ نظیری، عرفی، طالب، صائب جیسے شاعروں کا خلاصہ تھے. مجھے حالی کے اس بیان سے پورا اتفاق ہے کہ غالب کی موت سارے ممتاز متاخرین فارسی شعرا کی موت ہے، اگرچہ غالب کا اپنا خیال تھا کہ ان کے کلام کی قدر دانی ان کے بعد ہوگی، اردو کے بارے میں یہ خیال سو فی صد صحیح ثابت ہوا، لیکن فارسی میں ان کو جو داد خود ان کے زمانے میں ملی وہ اب نہیں مل سکتی اور آئندہ بھی بظاہر کوئی توقع نہیں:

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

یہ صحیح ہے کہ یہ قحط خریداری کی وجہ سے کہن سے کہن تر ہوتی جارہی ہے. شراب کے لئے کہنگی قابل تعریف ہے لیکن شعر و ادب[1] پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا.

---

[1] تماشا کی کہنگی غالب کو پسند نہ تھی، کہتے ہیں: رستم کہ کہنگی زتماشا بر آدرم

غالب کی نثری تخلیقات جس فنکارانہ صلاحیت کی حامل ہیں، وہ بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی۔ ان کی تخلیقی قوت اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت نے ان کے نثری شہ پاروں کو اس درجے تک پہنچایا ہے جہاں ہر کس و ناکس کا گذر نہیں۔

کلیاتِ نثر غالب کے حسب ذیل اجزا ہیں

پنج آہنگ، مہر نیمروز، دستنبوہ

یہ تینوں حصے اپنی اپنی جگہ اہم ہیں، لیکن پنج آہنگ بعض لحاظ سے خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ پنج آہنگ کے حسب ذیل پانچ حصے ہیں جو آہنگ کے نام سے موسوم ہیں۔

آہنگ ۱۔ القاب و آداب و مراتب متعلقۂ آن

" ۲۔ مصادر و مصطلحات و لغات

" ۳۔ اشعار مکتوب منتخب از دیوان رشک گلستاں

" ۴۔ خطبات و تقاریظ

" ۵۔ مکاتبات شخصی

ان میں سارے حصے کسی نہ کسی اعتبار سے نہایت اہم ہیں، لیکن آہنگ پنجم جو مکاتبات پر مشتمل ہے وہ سب سے اہم ہے، اس میں نہ صرف غالب کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہے بلکہ اس کا دلنشیں طرز جس میں کم ہنر نمائی نہیں ہوئی ہے۔ خراج تحسین چاہتا ہے۔ یہ طرز غالب کا نمائندہ طرز نثر قرار دیا جا سکتا ہے۔

غالب کی اور نثری تحریروں کی طرح ان کا مجموعۂ خطوط، تاریخی اور سماجی اعتبار سے اپنے دور کی اہم دستاویز ہے۔ جو شخص ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یا انیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کو اپنا موضوعِ مطالعہ بنانا چاہتا ہے، اس کے لئے غالب کی تحریریں بنیادی

ﮯ غالب کی طباعی خود تینوں کے ناموں سے ظاہر ہے۔ تیموری خاندان کی تاریخ کا پہلا حصہ مہر نیمروز اور دوسرا ناتمام حصہ ماہ نیم ماہ، کہلایا، کیسے دلچسپ عنوان ہیں۔ دستنبوہ، خوشبودار میوہ، عطریات کا مجموعہ، ایک خوشبودار گھاس۔ دست انبویہ اصل ہے، یہ بھی واضح رہے کہ یہ تینوں نام خالص فارسی ہیں۔

ماٗخذ کا کام دیں گی۔ ان کی تحریروں سے ان عوامل کا بخوبی پتا چلایا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں میں انگریزوں کی بالادستی کیوں کر قائم ہوئی، لیکن فی الحال میں خطوط کی ان تفاصیل میں نہیں جانا چاہتا، یہ اہم موضوع فرصت مطالعہ کا متقاضی ہے، زیر نظر مطالعے میں غالب کے نثری اسلوب پر بحث کی گئی ہے، غالب دراصل ایک نئے اسلوب کے بانی تھے، اور میری معلومات کی حد تک اس پر ابھی بہت ہی کم لکھا گیا ہے۔ اس لئے اس مقالے میں صرف غالب کے سبک و طرز پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالب نے فارسی نثر کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنے خیال کا اظہار کیا ہے، پنج آہنگ کے شروع میں نامہ نگاری کے آداب خوبصورت انداز میں اس طرح بیان ہوئے ہیں۔

" بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش[۱] را از گزارش[۲] دور تر نبردہ، نبشتن[۳] را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد[۴] کہ دریافتن آن دشوار نبود، و اگر مطلبی چند داشتہ باشد در تقدیم و تاخیر ترتیب گہی بکار برد، از آن پرہیزد کہ در سخن گرہ در گرہ گردد و اجزای مدعا بہم در فرو خورد، زنہار استعارہ ہای لغات مشکلہ نامانوس در عبارت درج نہ کند، و در ہر نورد رعایت رتبہ مکتوب الیہ در نظر دارد، تا تواند سخن را درازی ندہد، و از تکرار الفاظ محترز باشد بیشتر بمذاق اہل روزگار حرف زند و از اہالی قواعد و قوانینی کہ قرار دادہ این مردم است بدر نرود اما اندازۂ خوبی زبان نگاہدارد، و این پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکش تصرفات ہندی زبانان پارسی نویس ضایع نگذارد، و لغات عربی جز بقدر بایست صرف نہ نماید، و پیوستہ در آن کوشد کہ سادگی و نغزی شعار او گردد و در اقسام مکاتیب خاصہ در خطوط دعا الغی کہ بکام نویسد و مشتمل بر معاملات باشد از اغلاق و اغراق احتراز واجب داند و سخن باستعارہ و اشارہ نگذارد و نرم گوید و آسان گوید[۵]۔"

---

[۱] حاصل مصدر از نگاشتن بمعنی نقش کردن، تحریر کردن، آئین نگارش، شیوۂ انشا۔
[۲] حاصل مصدر از گزاردن بمعنی انجام دادن، پرداختن، رسانیدن، بیان کردن، شرح دادن، ترجمہ کردن وغیرہ۔
گزارش یہاں بہ معنی بیان و شرح ہے، اس کو ذال سے لکھنا اصولاً صحیح نہیں۔
[۳] نوشتن کی ایک صورت جو قدما کے یہاں زیادہ رائج تھی غالب کی ترجیح کی وجہ ظاہر ہے۔
[۴] مضارع ہے گزاردن کا بمعنی بیان کرنا شرح کرنا۔
[۵] کلیات نثر غالب، نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۸۸۸ء، ص ۵

اس طویل عبارت میں جو بنیادی باتیں کہی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱. انداز تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آمنے سامنے بات ہو رہی ہے۔
۲. زبان سادہ ہو تاکہ مفہوم کی گرفت آسان ہو جائے۔
۳. نامانوس الفاظ اور ایسے جن میں قواعدِ زبان کی پابندی نہ ہو ان سے پرہیز کیا جائے۔
۴. خالص فارسی طرز کی پیروی کی جائے اور عربی الفاظ صرف نہایت ضروری حالتوں میں استعمال کئے جائیں۔
۵. طرز سادہ ہو مگر لطفِ سخن سے خالی نہ ہو۔
۶. عرائض نویسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔

انہیں امور کی طرف کبھی کبھی اور بھی اشارہ ہوا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"غالب صافی مشرب را چون دیگران دل بہ ساختگی آشنا و زبانی بہ تکلف زمزمہ سرا نیست، زبانش را دلی دادہ اند کہ از آزادگی فرجام آرائشِ گفتار ندارد، و دلش را زبانی بخشیدہ اند کہ از سادگی تاب رنگ آمیزی افسانہ و افسون نیارد[1]"۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

"ہرچند شیوۂ من نیست در گفتن اندوہ دراز نفسی کردن و شنوندہ را دل بہ درد آوردن[2]"۔
ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"جان برادر، سخن را از فراوانی بر روی ہم افتادن است و گرہ در گرہ گردیدن، و من می خواہم کہ با ندک گویم و سود بسیار دہد و شنوندہ آنرا زود دریابد و این بسیج روائی پذیر نیست مگر آنکہ گویندہ در آن کوشد کہ بنشتن از گفتن آمایہ دورتر نرود کہ سراین ہر دو رشتہ ہمہ گر نتوان یافت و نقش یکی در آئنہ دیگری نتواں یافت[3]"

---

[1] ایضاً ص ۹۰
[2] ایضاً ص ۹۸
[3] ایضاً ص ۱۰۴

غالب نے نثر نویسی کے عموماً اور خطوط نگاری کے خصوصاً جو اصول مرتب کئے ہیں، ان پر کہاں تک کاربند ہو سکے ہیں، اس کا اندازہ تو میرے معروضات کے مطالعے کے بعد ہی ہو سکے گا۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ بعض اوقات خود ان کے بیان میں جواب معتبر ہوتا ہے مثلاً جس جگہ عبارت میں تصنع زبان و خیال کا ذکر فرماتے ہیں وہ عبارت بغیر کافی غور و خوض کے نہیں سمجھی جا سکتی، غالب نے کہا ہے کہ سادگی بغیر لطف کے بے معنی ہے۔ اس لطف کے پیدا کرنے میں سادگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں جہاں تصنع اور تکلف سے احتراز کی طرف اشارہ ہے وہیں لطف سخن پیدا کرنے کیلئے اس طرح کے فقرات از زبان راولی، ودل رازبانی، سادگی کے اصول کے منافی ہیں۔

اب میں غالب کی طرز نگارش کی تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نے یہ بات سچ کہی ہے کہ انہوں نے تحریر کو تقریر اور گفتگو کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ فارسی خطوں میں اس کو مجمل انداز میں، لیکن اردو میں اس کو اس طرح لکھا ہے:

"مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصل کا مزا لیا کرو [1]"

فارسی کے خطوط کا بھی انداز کسی قدر ایسا ہی ہے۔ اگرچہ ان خطوط میں مروجہ القاب و آداب خاتمہ اور دعا کے کلمات کی بھی رعایت کی گئی ہے، لیکن مکتوب الیہم کو جس انداز سے مخاطب کیا گیا ہے اس سے تو ان کی تحریر مکالمے سے بہت قریب ہو جاتی ہے، چند نمونے ملاحظہ ہوں:

حضرت سلامت می دانند کہ (ص ۹۷)

والا برادر رنجۃ اختر کہ باین ہمہ دوری چشم دلش سوی من نگران است (ص ۹۹)

جان برادر سخن را از فراوانی (ص ۹۹)

---

[1] یہ مرزا حاتم علی مہر کو لکھا ہے، اور بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے۔ دیکھئے غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم ج ۱ ص ۱۵۷-۱۵۸

حضرت سلامت من کہ مرا زبان در ستائش بیقرار (ص ۱۰۶)

نامۂ سیاہ کہ از رحمت گسستہ امید و درین دو روزہ پندار پیدائی اسیر رحمت جاوید است بغرض خدام والا مقام نواب ہمایوں القاب .... (ص ۱۰۷)

بموقف عرض ایستادگان حضور فیض گنجور .... می رساند (ص ۱۰۸)

مخلص نواز والا نامہ رسید (ایضاً)

درد مند نواز انیس درود مشکیں رقم نامہ (ص ۱۱۰)

مہربان روی مہربانی خوی سلامت (ایضاً)

بنا میزد بدین نازش کہ نامہ بسوی کہ می فرستم و درین میانہ روی سخنم باکیست (ص ۱۱۱)

قبلہ وکعبہ درین ہنگام کہ فرو ماندگی از اندازہ گذشتہ (ص ۱۱۲)

فارسی خطوط میں اس طرح کے انداز تخاطب مروج نہ تھے۔ غالب کا بڑا احسان ہے کہ انہوں نے مروجہ اصول کی پیروی کے باوجود ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ واقعی ان کی تحریر گفتگو سے خاصی قریب ہو جاتی ہے اور جیسا کہ میں شروع میں عرض کر چکا ہوں، اگر ہندوستان میں فارسی کا چلن باقی رہتا تو غالب کا طرز نہایت مقبول اور دل پسند ہوتا اور اس کی وجہ سے ان کی ہر دل عزیزی میں چار چاند لگ جاتے۔

غالب کی نثر کی دوسری مایہ الامتیاز خصوصیت ان کا شعری لب ولہجہ ہے۔ انہوں نے نثر میں شعری علائم کا کثرت سے استعمال کیا ہے، شعری تلمیحات، اصطلاحات، تشبیہات واستعارات وغیرہ اسی فراخدلی سے نثر میں برتی گئی ہیں جیسی شعر میں، اس کی بنا پر ان کی نثر کا پیرایہ شاعرانہ ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں دو تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

"درین چشم روشنی کہ پیش آوردۂ دولت وساز کردۂ اقبال است از اقسام سخن جہا بکار رفتی، ہم در و دیوار روزگار را بسر جوش بہار اندودی وہم گوشہ وکنار گیتی را بفروغ نیر بخت چراغان نمودی، تار از طرۂ حور دیوداز بال پری آوردی و نو آئین مخملی درہم بافتہ بدان ہمایوں انجمن گستردی، ہر طرف بساطِ محفل میوہ وگل از طوبیٰ نشاندی و زہرہ را برامشگری و رضوان را

بمہمان خواندی، گاہ از اشتلم[1] رشک زیبائی آیئنی کہ بہ شبستانِ نظم بستی مہر درخشان را از شعاعِ آبگینہ دردل شکستی وگاہ از نشاطِ میخانہ ذوقی کہ از رگِ رزستانِ نثر کشادی بادہ پیمایانِ طرب را کوثر و تسنیم بگلو سر دادی[2]

آگے لکھتے ہیں :

"ندانم عید کدام آرزو و نوروز کدامین رنگ و بواست کہ کلید میکدۂ سخن جنبش از سر گرفت و شیرہ خانۂ روحانی را کشایشی تازہ در گرفت، سرگرمیٔ شوق تماشا دل را چہ قدر از جا برانگیخت کہ باین ہمہ افسردگی بدستم پیوند آمیزشِ سر و زانو باید م گسیخت، دیدہ سواد نامۂ گرامی نگرد کہ نگہ سیہ مستانہ در سرمہ می غلطد اکنون پدید آمد کہ زہرۂ[3] مستِ رامش خامہ از بہر گرمی کدام محفل می کرد، و مشتری متاعِ سعادت وتیرہ از برای صرفِ کدام روز می اندوخت، مہر آئنہ بامید مشاہدۂ جمال کہ می زدود و چرخِ گوہرینِ پروین بہ تمنای نثار کہ نگاہ میداشت! از چہ بود کہ آفتاب ساختن یاقوت این ہمہ خون جگر می خورد! و چہ در سر داشت کہ ابر بگرد آوردن مروارید این مایہ قطرہ می زد[4]."

شاہ اودھ کی عرض داشت کا آخری حصہ شاعرانہ تلمیحات سے پُر ہے :

"ہرچند جاگمزرانگیٔ کیخسرو[5] و توانائی بہرام[6] و فیروز بختی اسکندر[7] و عشرت گزینی پرویز[8]

---

[1] یہ لفظ غالب نے بار بار استعمال کیا ہے اسکے معنی یہ ہیں کسی چیز کو زبردستی لینا، پہلوانی کی ڈینگ مارنا، تندی و درشتی، زور و ظلم۔ [2] ص ۹۷ [3] زہرہ رقاصۂ فلک ہے [4] ص ۹۷

[5] کیخسرو کیانی خاندان کا تیسرا بادشاہ جو فرکیانی کا مالک تھا، اس نے اپنے باپ سیاوش کے قاتل افراسیاب کو قتل کیا، اسکے علاوہ اور بھی کارنامے اسنے انجام دینے پھر اسکو حکومت ملی، آخر میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ پہاڑ کی کھوہ میں چلا گیا، اس کے بعد اس کی کچھ خبر نہیں ملی۔

[6] بہرام نام کے ساسانی خاندان میں پانچ بادشاہ گذرے ہیں ممکن ہے غالب کا اشارہ بہرام گور کی طرف ہو، بہرام گور اپنی بہادری اور شکار کے لئے مشہور ہے [7] سکندر اعظم کی خوش بختی ضرب المثل ہے۔

[8] ساسانی خاندان کا نہایت نامور حکمراں، اسکی فتوحات کا سلسلہ نہایت وسیع تھا، لیکن ادبیات میں وہ عشرت پرست بنایا جاتا ہے، وہ موسیقی کا دلدادہ تھا، شیریں جو فرہاد کی محبوبہ تھی اسی خسرو پرویز کی بیوی تھی اور اسی نے فرہاد کو جوئے شیر لانے کا حکم دیا تھا۔

سر ہنگان را بہ یغمار سد و خاتم از برجیس[1] و تیغ از مریخ[2] و تاج از مہر[3] و نگین از ناہید[4] بندگان را پیکش آید و دیگران را چہ زہرہ کہ خود را در آن موقف بشمار آرند"

غالب کی نثر نگاری کی ایک خصوصیت طرز ادا کی جدت ہے، ان کو زبان و بیان پر ایسی قدرت حاصل تھی کہ معمولی بات نہایت دلچسپ انداز میں پیش کرتے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہنا یہ ہے کہ وہاں ہر طرح کی چیزوں کی فراوانی ہے ہر طرح کا علاج اور دوا دارو ہے لیکن بد قسمتی کا کوئی علاج نہیں: "کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مالا مال، جز مرگ ہر چہ جوئی بیش بہر و دانش سہل، جز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش فراوان[5]"

اسی مضمون سے ملتا جلتا مضمون عرفی نے اپنے مشہور قصیدے کے مطلع میں باندھا ہے:

جہان بگشتم و دردا بہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

آدمی مصیبتوں کو سہتے سہتے عادی ہو جاتا ہے اور ان سے سازگاری پیدا کر لیتا ہے، اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے۔

"دل کہ عمری بہ نا امیدی خوی کردہ است یکبارہ پیوند از رم دیرین آمیزش نتواند گسیخت[6]" یہ خیال کہ اس جوانمرد کی وجہ سے میری نا امیدی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی، کس بلیغ انداز میں ادا ہوا ہے، "اگر این جوانمرد توانا دل بجادوی تاثیر کام بخشی میانہ من و یاس طرح جدائی جاوید افگند شگفت نیست[7]"، نکتہ کی بات یہ ہے کہ میں نے نا امیدی سے بڑی سازگاری

---

[1] یعنی مشتری جو اپنی نیک بختی کیلئے مشہور ہے، اس کا شمار سبعہ سیارہ میں ہے۔

[2] مریخ جلاد فلک ہے۔

[3] سورج تاج زر نگار کے لئے مشہور ہے۔

[4] ناہید یعنی زہرہ قوال فلک ہے۔

[5] کلیات نثر ص ۹۹

[6] ایضاً [7] ایضاً

پیدا کرلی تھی گویا ایک دوسرے کے اتنے پختہ دوست ہو گئے تھے کہ ان میں جدائی ممکن نہ تھی، لیکن ایک شخص ایسا نکلا کہ جس میں جادو کی تاثیر تھی، اور اسی تاثیر کا نتیجہ تھا کہ ایسے دو مخلص دوستوں کے درمیان ہمیشہ کی جدائی واقع ہو گئی ہے یہ خیال کہ خواہش ہے لیکن اصرار کرنا میری طبیعت کے خلاف ہے اس طرح ادا ہوا ہے:

"در طلب آن مایہ گرم خون نیستم کہ خواہش من جگر گوشۂ ابرامی باشد"[1] یہ خیال کہ عزیزوں سے خط و کتابت اور اپنے اس سے محروم، بڑی عمدگی سے ادا ہوا ہے: "ہاں ای وفا دشمن، بیگانگان کامیاب پیام و نامہ و آشنایان جگر تشنۂ رشحۂ خامہ"[2]۔ رشحہ کی رعایت سے جگر تشنہ کے استعمال میں کیسی ہنر نمائی ہے۔ ایک کافی عمر رسیدہ کی اولاد کے لئے یہ دعا کس قدر بلیغ ہے۔

"در حیات شما بعمر شما رسند"[3]

اس میں مکتوب الیہ اور اس کے پسر دونوں کی درازیٔ عمر کی دعا ہے، تمہاری زندگی میں تمھاری عمر کو پہنچے، یعنی تم اتنے بوڑھے ہو، وہ بھی کم از کم اتنا ہی بوڑھا ہو، اس وقت تمھاری عمر دونی ہو چکی ہوگی، اور وہ بھی کافی بوڑھا ہو چکا ہوگا اور ابھی مدتوں زندہ رہے گا، اس طرح کا بلیغ انداز غالب جیسے فنکار کا حصہ ہے۔ یہ بات کہ میری تحریر جذبات و حالات کے بیان کے لئے کافی نہیں یوں بیان ہوئی ہے:

"نگارش اندازۂ گزارش آن بر نتابد"[4]

یہ خیال کہ ایک روز ایسا تھا کہ میں گاہکوں کی تلاش میں تھا اور کوئی گاہک نہیں ملتا تھا، اور آج یہ ہے کہ باوجود کم بہا سودا کے ہر طرف میرے چاہنے والے موجود ہیں۔

---

[1] ایضاً

[2] ص ۱۱۰

[3] ص ۱۱۱

[4] ص ۱۱۲

"وخود ازیں جاں گداز تر چہ خواہد بود کہ تا دکانم را در کشادہ بود و رنگ رنگ متاع سخن بروی ہم نہادہ کس از مشتریان حلقہ بر در نزد و سودای خریداری از ہیچ دل سر بر نزد، چون دکانرا کالا و زبازار حرفہای جگر آلا نماند روزگار گرانمایہ خریداری پدید آورد کہ نقد رائج سخن خود را بہ بہای گفتار ناسرہ من می دہد و گوہر را بہ پلۂ بیعانگی خزف می نہد"[1]

یہ خیال کہ مقصد برآری کی امید سے خواہشیں اور تمنائیں بڑھ جاتی ہیں کس خوبصورت پیرایۂ بیان میں ادا ہوا ہے۔

"صلای سر مائدہ کرم حوصلہ آز گدا را فراخی بخشید"[2]

صلہ دینے میں مداح کے مرتبے کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس نکتے کو کس انداز سے پیش کیا ہے: "طلسم این مدعا در گرو آنست کہ پایہ و مقام ستائش گر بحضرت ممدوح برشمردہ شود تا باندازۂ ارزش وی عطا تواند کرد ورنہ پیداست کہ جائزہ یاوخوانان تا چہ تدراست آبروی مدح گستران تا کجا، اندیشہ فتوی می دہد و خرد باوری کند کہ پیدائی این مراتب باندازۂ گفتار سبحان علی خاں بنا شد چہ ایشان آبروی خاکساری ہای سائل در نظر نہ دارند"[3]

یہ بڑے نکتے کی بات ہے کہ بعض سخی ایسے ہوتے ہیں کہ جب سخاوت کے لئے ان کا ہاتھ خالی ہوتا ہے تو ان کو سخت شرمندگی ہوتی ہے، غالب کہتے ہیں:

"شوق از دل چون سائل مبرم از کریم دایہ جوی و دل از شوق چوں کریم مفلس از سائل شرمسار"[4]

کیا شاعرانہ خیال ہے، اس کو صائب نے اس طرح نظم کیا ہے:

صائبا خجلت سائل بہ زمینم در کرد ٭ بی زری کرد بمن آنچہ نگاروں زر کرد

---

[1] ص ۱۰۱

[2] ۱۰۴

[3] ص ۱۰۴

[4] ۱۲۷

غالب نے اپنی نثر میں ایسی معنی آفرینی کی ہے جس کی مثال ظہوری کے نثر پاروں میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے: یہ وصف بھی ان کی نثر کو شاعری سے قریب تر لاتا ہے، اس کو چند مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے،

"قبلۂ خداپرستان، سلامت! ممدوح از ستائش مستغنی و مادح در بیان نارسا؛ غلو در عرض نیاز فضولی و ابرام در شرح شوق بدنما. چہ گویم تا آبروی خموشی نریزد، وچہ نویسم تا داغ کوتاہ قلمی برخیزد، ہمانا این عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است، و دائرۂ ہر حرفش را پرواز کاسۂ گدائی .... واہل کلکتہ بر آنند کہ قلمرو انبہ ہوگلی بندر است، آری انبہ از ہوگلی، گل از گلشن، ایثار از جناب و سپاس از من، شوق می سگالد کہ ہر آئینہ تا پایان فصل دو سہ بارہ بخاطر ولی نعمت خواہم گشت و آز می نالد کہ حاشا بدین مایہ برخورداری خرسند نخواہم گشت[۱]"

اس سلسلے میں عرض ہے کہ پہلے چار مسجع ٹکڑے بڑے لطیف اور پر معنی ہیں، ان میں کچھ نہ لکھنے کی نہایت خوبصورت توجیہ ہے اور ساتھ ہی ممدوح کی دلکش مدح، پھر کچھ نہ کچھ لکھنے کی ضرورت، خاموشی نہایت محترم چیز ہے، اگر کوئی نامعقول بات لکھی تو اس اس کی آبرو باقی نہیں رہ جائے گی، خاموشی توڑ نامعقول بات کہہ کر، اسی میں آبرو کی حرمت ہے، لکھوں گا تو لوگوں کا یہ اعتراض باقی نہ رہے گا کہ میں کوتاہ قلم ہوں، کوتاہ قلمی ایک داغ ہے جس کو مٹانا چاہیے، غرض خط لکھا، اس کا لفافہ سلام روستائی کے مصداق ہے. سلام روستائی بے غرض نیست، پھر خط حرفوں کا مجموعہ، اور ہر حرف کے دائرہ والی شکل کاسۂ گدائی کے مانند ہے، یعنی اگرچہ میں زبان سے کچھ نہ کہوں گا پھر بھی اس خط کے حرف حرف میں ممدوح سے صلے کی طلب پنہاں ہے، آخری حصے میں جو لطیف انداز اختیار کیا گیا ہے وہ ستائش سے مستغنی ہے، کہنا یہ ہے کہ ہوگلی کے آم تحفے میں آنا چاہیے. اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ شوق کا خیال ہے کہ اس فصل کے اختتام تک دو تین

۱؎ ص ۹۰

بار ولی نعمت کے دل میں میرا خیال آئے گا لیکن جذبۂ حرص چلّا اٹھتا ہے کہ اتنے سے کیا ہوگا، طرزِ ادا کی جدت کی اس سے بہتر کیا مثال ہوگی۔

ایک اور خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

"دلنشینیٔ آوازۂ کمالات خدام برجیس مقام حضرت مولانا علی اکبر شیرازی دلم از دست بردہ، مہر آن بزرگوار از راہِ گوش بدلم فرود آوردہ، شوقی را کہ از گفتار زاید بہ جحتی کہ از دیدار خیزد ہرگز برابر نتوان کرد، چہ دیدار پرستان را دیدہ کامیاب است و دل آرزمند، و گفتار مشتاقان دیدہ و دل ہر دو دربند، اگر خود را بہ شائستگی ارزش التفات مسلم داشتمی نامہ بہزار گونہ آرزو و آرزو بملازمانش نگاشتمی، چون مرا سرو برگ تمنای قبول نہ دادہ اند، لاجرم حرف در آنست کہ ابروی خاکساری نگاہدارم و گمنامی خود را بہرزہ رسوا نکنم[۱]۔"

خط نہ لکھنے کی یہ توجیہ نہایت شاعرانہ ہے، پھر اپنی خودداری کی طرف جس خوبصورتی سے اشارہ ہوا ہے وہ محتاجِ بیان نہیں، خط نہ لکھنے کی یہ عام توجیہ ہے قلم و کاغذ نامحرم ہیں ان کے وسیلے سے خط لکھنا گویا نامحرموں پر راز فاش کردینا ہے، چنانچہ کسی شاعر نے خوب کہا ہے:

ما اگر مکتوب ننوشتیم عیب ما مکن
در میانِ راز مشتاقان قلم نامحرم است

ایک دوسرے خط میں اسی مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کیا ہے:

"گفتگو مہر و وفا را زبان نامحرم است و داستان اشتیاق را بیان نارسا[۲]۔"

---

[۱] ص ۱۱۹

[۲] غزنی کے سرمست شاعر و حکیم سنائی نے قلم، دوات اور کاغذ سب کو نامحرم قرار دیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:
سبحان اللہ بر خاطر خطیر آن پوشیدہ شود کہ تا، دو زبان و کاغذ دو روی و دوات سیاہ دل در دیوان دیوان یابی نہ در بوستان دوستان کہ میانِ عاشقان صادق و موافقانِ موافق قلم دو زبان و کاغذ دو روی و دوات سیاہ دل عجیب بود آنجا اگر باشد قلم الم باشد و لوح روح دا نقاش[۴] انفاس۔ [۳] ص ۱۲۰

[۳] پہیدہ کاری بمعنی ریاکاری (فرہنگ معین ص ۱۰۲۹)

[۴] انفاس: چھوٹی سے چھوٹی باتیں جو عارف کی زندگی میں پیش آئیں ان کی طرف متوجہ ہونا

غالب کے طرزِ نگارش کی ایک نمایاں خصوصیت سجع نویسی ہے، سجع نویسی کا رواج فارسی نثر کے ہر دور میں پایا جاتا رہا ہے کبھی سجع سے طرزِ بیان میں تکلف و تصنع پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اس کی بھی مثال ہے کہ سجع سے لطفِ بیان بڑھ جاتا ہے، سجع نگاری میں عبداللہ انصاری[1] (م: ۴۸۱ھ) کا کوئی جواب نہیں، ان کی تحریر میں سادگی کے باوجود سجع نگاری کی صفت اپنے کمال پر ہے، اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہ ان کی تحریر کی عام خصوصیت ہے، چھوٹے چھوٹے عرفانی اور اخلاقی رسالے ہیں ان میں بھی سجع کی کثرت ہے اور قرآن مجید[2] کی تفسیر کے وہ حصے جو خود عبداللہ انصاری کے ہیں ان میں بھی سجع نہایت دلکش اور شگفتہ انداز میں پائے جاتے ہیں۔ متاخرین فارسی نثر نگاروں میں ظہوری (م ۱۰۲۵ھ) کی سجع نویسی کا اکثر تذکرہ سنائی پڑتا ہے، اس کے تین دیباچے سہ نثر کے عنوان سے ایک رسالے کی صورت میں مرتب ہوئے ہیں اور مدت دراز تک وہ مسجع عبارت کے نہایت قابل قدر نمونے سمجھے جاتے تھے اور اسی لحاظ سے یہ کتاب اونچے کلاس کے فارسی انشار کے نصاب میں مدتوں داخل رہی ہے، غالب ظہوری کے بڑے مداح تھے، اور نثر اور نظم دونوں میں کسی حد تک ظہوری کا اتباع کیا ہے، اس لئے وہ بڑی کشش رکھتا ہے۔ ان کی پوری کی پوری نثر سجع نگاری کا دلکش نمونہ ہے، اب تک جتنی

---

[1] مشہور عارف ہیں، ہرات کے رہنے والے تھے، پیر ہرات کہلاتے ہیں، ان کی نثر موزوں، لطیف اور دلکش ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو" ای خالق بی مدد، ای واحد بی عدد، ای اول بی بدایت و ای آخر بی نہایت، ای ظاہر بی صورت، ای باطن بی سیرت، ای حیّ بی حیلت و ای عزیز بی ذلت، ای غنی بی علت ای معطی بی مکرت الخ

[2] اس کا نام کشف الاسرار ہے، ابوالفضل میبدی نے ۵۲۰ ہجری میں تالیف کی، دراصل کتاب خواجہ ہروی کی تھی جس کی میبدی نے شرح کی اور جگہ جگہ خواجہ کا قول نقل کیا ہے، یہ کتاب علی اصغر حکمت کی ترتیب سے دانشگاہ تہران سے کئی جلدوں میں شائع ہو چکی ہے اس سے متعلق راقم الحروف کا ایک مفصل مقالہ مجلہ علوم اسلامیہ کے ایک شمارے میں شائع ہوا ہے۔

عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان سے غالب کی سجع نگاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، پھر بھی ایک اور اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

فرو ماندگی از اندازہ گذشتہ و دل با فسردگی خوی گرفتہ است ندانم چہ می نگارم و چہ می نگرم کہ درین نگرستن نگہ از باز دیدہ و رہی گنجد و درین نگارش خامہ از شادی در بنان می رقصد، بخت را بر سائی ستایم و پندارم کہ بطور معنی رسیدہ ام خود را بہ گمانیگی آفرین گویم و انگارم کہ موسیٰ را باید بیضا دیدہ ام۔ زہی دیوان کہ مدادش از دودۂ چراغ طور است و غلافش از دیبای حلۂ حور، تلزم معنی را سفینہ است و جوہر مضموں را گنجینہ [1]

اس عبارت کے حسب ذیل مقفی الفاظ سے سجع کا وصف پیدا ہوتا ہے۔

فرو ماندگی ۔ افسردگی
گذشتہ ۔ گرفتہ
نگارم ۔ دانم نگرم
می گنجد ۔ می رقصد
رسیدہ ام ۔ دیدہ ام
طور ۔ حور
سفینہ ۔ گنجینہ

غالب کی نثر نگاری کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جذبات کی رو میں ان کا قلم نہیں بھٹکتا۔ جذبات کی عکاسی کتنا مشکل کام ہے، لیکن پر تکلف اور فنکارانہ انداز بیان کے باوجود جذبات کے اظہار میں ان کا انداز شگفتہ اور دلنشین ہوتا ہے۔ ذیل میں ایک خط کا اقتباس نقل کیا جاتا ہے، اس سے میرے خیال کی تائید ہوگی:

"زینہار صد زینہار، ای مولوی سراج الدین بترس از خدای جہان آفرین کہ چون قیامت قایم گردد و آفریدگار بداد بنشیند من گریان و مویہ کنان در آن ہنگام آیم و در تو آویزم

[1] ص ۱۱۳

، گویم کہ این کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریفت و دلم برد، چون من از سادگی بر وفا تکیہ کردم نقش کج باخت و بمن بیوفائی کرد، خدارا بگو کہ آن زمان چہ جواب خواہی داد وچہ عذر پیش خواہی آورد، وای بر من کہ روزگارہا گذرد و خبر نداشتہ باشم کہ سراج الدین احمد کجاست وچہ حال دارد، اگر جفا پاداش وفاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجا مہر و وفا فراوان است، نخست گناہ مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ درمیان نہ گنجد و مرا زہرۂ گفتار نباشد میم کہ معاش من از گوناگون رنج ورنگ رنگ عذاب بمعاد کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و خار در پیراہن و خاک بر سر، ہیچ کافر بدین روز گرفتار مباد و ہیچ دشمن این خواری مبیناد،“[1]

غالب کی ذہانت وطباعی ضرب المثل تھی، اور یہی طباعی ان کے اشعار، لطائف وظرائف، خطوط اور دوسری تحریروں میں بے پناہ دلکشی کی ضامن ہے۔ غالب پرانی ڈگر پر چلنے کے قایل نہ تھے، نکتے میں نکتہ پیدا کرنا ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، کسی نے کہا:

'یہ خلش اگر نہ ہوتی تو جگر کے پار ہوتا' آپ نے اس کو یوں کیا:

'یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا' عرفی کا بانکپن نرالا تھا، اس کا شعر ہے:

ہم سمندر باش ہم ماہی کہ در جیحون عشق ؛ روی دریا سلسبیل وقعر دریا آتش است

اس شعر میں جو نہایت بلیغ مضمون کا حامل ہے اضافہ کرنا یا کم از کم اضافے کی ہمت کرنا بس غالب ہی کا حصہ ہے وہ کہتے ہیں:

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل وروی دریا آتش است

ایسی طبیعت والا انسان بھلا قدما کی روش کیوں کر پسند کرتا، فارسی نثر کا مروجہ اصول یہ تھا کہ اس کی زبان مغلق ہو، عربی کے الفاظ وفقرات سے بوجھل اور ساری صناعی کا مدار انھیں

---

[1] ص ۱۴۳

پر ہوتا، غالب نے اس روش سے یکسر علیحدگی اختیار کی، انہوں نے یہ راہ نکالی کہ عربی کے الفاظ و تراکیب سے حتی الوسع احتراز کیا جائے، اور صرف انہیں صورتوں میں استعمال ہوں جہاں ان کے لئے فارسی میں نہ الفاظ و فقرات موجود ہوں اور نہ انھیں تراشا جا سکتا ہو ظاہر ہے یہ فیصلہ نہایت مشکل تھا، اس کے لئے ہزاروں لفظ و فقرے تراشنے تھے، غالب نے یہ چیلنج قبول کیا اور نہایت کامیابی سے اس سے عہدہ برآ ہوئے، ہم نے شروع میں زبان کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے، لیکن یہ صرف دعویٰ ہی نہیں، ان کی ساری تصانیف اس دعویٰ پر دلیل قاطع ہیں، شعر ہو یا نثر، سب میں اسی پر عمل ہوا ہے، نواب مصطفیٰ خاں کو ایک خط یکرنگیٔ زبان یعنی" پارسی بی آمیزش عربی" کے بارے میں ایسی ہی زبان میں لکھا، اس میں ایک لفظ عربی کا نہیں، غالب کے دعوے بے دلیل نہیں ہوتے۔

لی تو گر زیستہ ام تلخیٔ ایں درد مسنج
بگذر از مرگ کہ وابستہ بہ ہنگامی ہست

آباد بر آن شیوائی شیوہ کہ تا زبانش بدہن جنبید بخت سپاس توانائی سخن گزار د کہ سرانجام ہر گونہ سپاس گزاری در گرو آنست، کیست کہ این دلکش پایہ را بہ بلندی نہ پرستد و بر این ایزدی بخشش آفرین نہ فرستد، بنگر کہ این ہوای شگفت تر آنکہ نرم نرم وزیدن ایں باد را آئینی بدان استواری دادہ و اندازہ بدان سازگاری نہادہ اند کہ در این دو روش بیگانہ کہ مر زبان و خامہ راست اندیشہ را پیوند ہنجار از ہم نگسلد، مہمان یک گونہ خواہش ازین ہر دو پردہ پدید آید و این خود رختانی رنگیست کہ چون چشم بر روی سخن کشایند ناگاہ بہ نخستین نگاہ این را بنگرند و ہر گاہ ازین پردہ بگذرد جہانی یابند جہان جہان آرزو را روز بازار و گوناگوں آگہی را گرمیٔ ہنگامہ........ سخن از دل زاید و دل بہ سخن نگراید مگر بہ مہر و فرجام فرہ مندی بیدائی مہر پرستش است و رخوشنودی و گلہ در شکر آب، چون مرا دوستی است بی پروا کہ ہیچگام از ناز بپرسد و اگر من نیاز نیارم نیز باز نمی رسد، این شیوہ را ابر فراموشی و بیگانگی چہ نام نہم، دیگونہ بمرگ مہر سیاہ بپوشم، امروز کہ آرزوی ہمزبانی

بر دل زور آور، دو اندوه در دل بپارسی ناآمیختہ بتازی نگاشتہ آمد، بھمن روز است از اردی بہشت کہ دین روزگار باندازۂ رفتارِ ستارہ روز بزبان ترسا بیست و دوم اپریلش توان گفت، تا ببینم کہ چہ مایہ از روزگار زندگی سپری شود تا چشم نگراں بدیدنِ نگارین نامہ فروغ پذیرد، شبہا روشن تراز روز و روزہا خجستہ تر از نوروز باد۔"

غالب کی فارسئ خالص سے محبت کی داستان یہیں پر ختم نہیں ہوتی، ان کی اسی محبت کا نتیجہ ہے کہ ہزاروں نئی ترکیبیں اور نئی تشبیہیں، نئے استعارے خالص فارسی کے استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں سے خاصی تعداد ایسی بھی ہوگی جو غالب سے پہلے کسی کے ہاں نہ ملے گی، ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالا مال ہوگیا ہے اور غالب کی اس خدمت کے اعتبار سے ہندوستانی فارسی نویسوں میں ان کا کوئی ہم پلہ نہیں بلکہ اہلِ ایران میں بھی چند ہی ان کے ہم پلہ نظر آئیں گے۔ اب میں چند خطوں کی مدد سے ان کی برتی ہوئی تراکیب کی ایک فہرست درج کرتا ہوں:

سخن پیوند، سخن گزار، خامہ خدسود کس (۲۹) صفحۂ اندیشہ بیرنگ، آئنۂ روائی، درد ناروائی کالا، تن بزبونی در دادن، گردِ سراپائی گفتار، دیوار کاخ والای سخن، فرازستان شاہد ہر ہفت، ننگ کنا کش، ناخن شوخئ نفس (۴) توانائی، توانائی سخن، توانائی بیان، ۴، ۱۲۶، گفتار نارسا، اندیشہ آسمان پیوند (۴) بیگانگئ روش، خیریت گوئی، گنجائش سخن گستری، سیر چشم نعمت (۵) نشاطِ میخانۂ ذوق، ہوشمند سخن پیوند، رزستان نثر (۹۷)، داغ منتِ خس، عرض نیاز، گل مدعا، شبستان روزنہ، عنقا شکار آگہی دانہ بیرگی، گران بار زحمت، انگارۂ نمائش، رہگذر اندیشہ، مینو بار نامہ، متاع سخن بروی نہادہ (۱۰۱) تاب آتش انتظار، کرشمۂ ستم راست مانند، جگر گوشۂ ابرامی، زبان بندئ ادا ناشناسان، کالای ناروائی (۹۰) دل دردمند شنوی و نجستگی بند مرہم نہی، پیوند آرزم دیرین آمیزش، نورد گفتگو، روزبازار گرمئ ہنگامہ (۹۹) عیسوی ہنگامہ، احیای ہوسہای مردہ، ساحت خاطر، نشتر پرسش، مز اندیشہ، جہان مہر و وفا، خونچکانی نواہا، دردمنت کش، درازی سر تیز کز لکی، جادۂ کام روائی ہوس، نگار وشتۂ بیداد، سر بزرگی و کوچک دل (۱۰۳) دلولۂ گزارش، صلائی سرمایۂ کرم، حوصلۂ آز گدا (۱۰۴)

انصاف بالائی طاعت (۱۰۵) پیک خیال در به در، سررشتهٔ گفتار گره در گره، دورباش یاس (۱۰۵)
اندیشهٔ سگالش، رہرو نظر، درگرد بودن، خاک بسر آیدهٔ شوق جگر تشنہ (۱۰۶) گام سنج بادیہ آوارگی،
بال افشانی ذره، پیشگاه مہر جہان آرا، سجده ریزی قطره، بساط ارادتمندی، آئینہ زادی نمائش
پرده کشائی گرانش، خاطر خرد گرامی، رہی پروری (۱۰۹) دوباره نگرستنی، میانجیگری، سخن پیوندی
جاه منزانہ، مایۂ آویزش، بساط ارادتمندی دریا (۱۰۸) دامن اندیشہ زیر کوه (۱۰۹) نیروئی خامہ (۱۱۱)
دل بافسردگی خوی گرفتہ، گروِ دارِ شکوه، ناصیہ قلم سجده ریز، رسائی بخت، قلزم معنی (۱۱۲) کلید میکدهٔ سخن
سرگرمی شوق تماشا (۱۱۵) نیرو بخشی نوازشہا، روز افزونی فرزانگیہا، کرم خون دلربائی حسرت
آلوده سلامی (۱۱۵) موجب رضامندی، بساط قبول، دستمایۂ سگالش، سجدهٔ نیاز زفرق قلم (۱۱۵)
آسیمہ سر، سبیل اتفاق، سلام خنک، لاجوردی غمزه، گفتار رستا تا مان سروبرگ تمنائی قبول،
شائستگی ارزش، آزو آرزو (۱۱۶)، نشیمن تنہائی، دعوی بلند، ہرزه لا، شعلہ آه جگر سوختگان،
بلای بی زنہار، افروزنیۂ ارزش التفات، کرشمۂ نیروی جبریل، معجزهٔ آسودگی خلیل، سراسیمگی
درون پریشان، لاابالی بر دل ہوا داران، ہنجار گزارشی، ارزش التفات (۱۱۷) اشتلم لاابالی
دل، بہار سامان نامہ، گل بخیب تمنا، مس امید، تارک اقبال، پیکر آرزو، دلِ سودا زده، در
ازفضی خواہش، خواہی نخواہی، گوشِ الہام نیوش، غبار نالہ، فتوای شیوهٔ آزادی (۱۱۸) مشرق آفتاب
سیمائی خسروی، روائی آثار ہمایون پرتوی، جیب تمنا، رخ افروزی نشاطِ کامرانی (۱۱۹) جگر تشنۂ ذوقِ
صدقہ ہنگامہ درخشانی، ره آورد قطره، زکات گنجینۂ روانی، نارسائی اندیشہ، روشناسِ نظر نگاه
قبول (۱۲۰) تغافلہای بی محابا، فراموشہائی جانگزا (۱۲۱) گوشمال ادب آموزی، آئین آئینۂ کردار فرہنگ
خوی مہر انگیز، بنده زشت خوی نارسا بخت، خیرگی ابرام، تنہا سائی باد افراه، مدعا نگاری (۱۲۲)
شوق بہانہ طلب، دل نرم زده، برقع حیا، اندک شنو بسیار گوی، سرمایۂ زود گستاخ، باد دامن یاس
(۱۲۳) آتش یاس، پینہ مرہمی، تفرقۂ بیم و امید (۱۲۴) زنگ زدای آئینہ وداد، اندیشہ دیوانگی
پیشۂ نادان ہوس شیوه، ننگِ شیوهٔ خاکساری (۱۲۵) روشناسِ نظر، رہگذار نگاه (۱۲۶) حرز بازوی
اندیشۂ نقش دیوار، گلدستۂ طاق نسیان (۱۵۹) غمکدهٔ خویش، شمع امید در بزم خیال، ہنجار رہا سر کردهٔ
مرہم نوازش، امیدگاه بن اجل، آئینہ دار جلوهٔ شاہد آرزو (۱۲۶)، خوش و ناخوش دہر، زبان بہ خمیازه

آویزۂ گوشِ ہوس، برقِ آگہی، جادۂ مدعا طلبی (۱۴۴) بندِ گزارش، زبان زدۂ جاوید، تامئ محبت، گرانیِ آشوبیر (۱۴۵) پیچ و تابِ انتظار کوتہی، گردِ خجلت، رہرو نوازی، سگالش گرئ بیرایۂ گردن و گوش تمنا (۱۴۶) استواریٔ وفا (۱۴۶) گلبنِ روضۂ مردمی، تار و پودِ بندارہستی (۱۴۰) معنی یابان رمز جوی (۱۴۲) خامہ روشناس، روی بہی نادیدۂ کس (۱۵۴)

اسی سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ غالب نے "فارسی سرہ" کے شوق میں اپنے کلام نثر و نظم میں صدہا الفاظ ایسے استعمال کئے ہیں جو خالص فارسی کے ہیں، ان میں سے اکثر قدما کے یہاں مل جاتے ہیں، اور خاصی تعداد میں ایسے بھی ہیں جو خود غالب کے گڑھے ہوئے ہیں، اور اگرچہ جس طرح ترکیبات کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کتنے ہیں جو خود غالب نے تراشے ہیں، لفظوں کے بارے میں اور بھی زیادہ مشکل ہے، ذیل میں ایسے لفظوں کی فہرست دی جاتی ہے جن کا استعمال غالب کے زمانے میں بہت شاذ تھا۔

امشاسپند، فرشتۂ رحمت، اشکوب، درجۂ عمارت، اسپہبد، سردار سپاہ، ہیرنگ و گردہ = خاکا، انبونہ = لونڈی، مستو، معرفت، تاہو، شراب، پاسبز، دلیل و رہنما، چکمہ = پڑیا، آجل و آردغ = ڈکار، آزخ = مسّہ، پاغوش = غوطہ، جانہ = استخوان زیرزنخ، بادافراہ = سزا، بندباز = رسن باز، بیغارہ، طعنہ، بیغولہ، گوشہ، تبیرہ = ڈھول، چامہ = غزل، انباغ = سوت، کنام = چراگاہ، زغنک = ہچکی، قلاو زنار ابر، بیینہ = پیوند چرمین، باخہ = مینڈک، شبگیر = رات کا سفر، ایوار، دن کا سفر، نژم = کہر، نژند = پژمردہ، پردار، خانۂ تابستانی، تندیسہ = تصویر، تار و مار، ویران، برکہ = حوض، پسیچ = قصد، بخنی، نژ = چشم روشنی = مبارکباد، دژم = تباہ و برباد، لجن = کیچڑ، لاد = دیوار، عبودیت نامہ، نوازش نامہ، ہنجار = طریقہ، روش، ادا شناس، طرز شناس، بزہ مند = گنہگار، ہیچ لفی ہیچی = کچھ نہ ہونے کی صورت، گرم خون، جوشیلا، اندیشہ ناک، اندیشہ مند، جہان جہان = بہت زیادہ، عالم عالم = بہت زیادہ، شرقستان = سورج نکلنے کی سمت، سخن فروشی = بات کا لحاظ نہ رکھنا، گرایش = میلان، آہو = عیب،

میانجیگری: واسطہ، کالیوہ: حیران، پریشان، آسیمہ: پریشان و سرگشتہ، آسیمہ سر، سراسیمہ، سگالش: خیال، پالغز: جہاں پاؤں لغزش کھائے، فرہیدگی: پسندیدگی، گمانائگی: قیاس و گمان کی حالت، گریزگاہی: بچ نکلنے کی صورت، یکروئی: یکسوئی، دودل: متردد، رہرو نوازی: مسافر نوازی، خون گرمی: مہربانی، نشاطمندی: خوشی، پوزش گزاری: معافی نامہ، دسوسہ ناکی: وسوسے کی صورت، ہرزہ لا: بکواسی، یافہ سرا، بیہودہ گو، ہزاہز: شوروہنگامہ، محال طلبی: محال چیز کی خواہش، اشتلم: جبر و اصرار، رہی: غلام، خوان دوستی: کھانے کا شوق، نور آگہی: عرفان، داروکدہ: اسپتال، آرامش کدہ: آرام کی جگہ، دادکدہ: عدالت، والاکدہ: بڑی جگہ، روائی: رواج، جاہمند: مرتبے والا، خلاف آباد: اختلاف کی جگہ وغیرہ: نخصوص، خویشتن نگہداری: خودداری، پاسخ گذار: جواب دینے والا، کافر ماجرائی: ناشکری کی صورت، مسلمان نما: مانند مسلمان، غلط نمائی: غلطیاں دکھلانا، ناپروائی: لاپروائی، فزون سری: زیادتی، خارخار: آرزو کدہ (مفرد)، جگہ، بے زینہار: بے پناہ، مینوکدہ: جنت، المعی: زیرک، ہوشیار، فرجام کار: انجام کار، نگوں طالعی: بدقسمتی، رمیدہ بختی: بدبختی، نال سگال: فال والا، دل نگرانی: تفکر، استغنا فروشی: جس میں استغنا نہ ہو، ابرام دوستی: ہٹ والا، پنہاں پنہاں: چھپ چھپ کر، رافت گرا: مہربان وغیرہ وغیرہ۔

جدت کی بے پناہ خواہش نے غالب کو بھٹکا دیا، وہ راہ راست سے الگ ہو گئے اور دساتیر جیسی جعلی کتاب کے پھیر میں پڑ کر اس کی صداقت کے نہ صرف قائل بلکہ علمبردار بن گئے، اس کے الفاظ کو چابکدستی سے استعمال کرنے لگے، اس کے نتیجے میں ان کے کلام میں اس جعلی کتاب کے صدہا الفاظ داخل ہو گئے، راقم نے ان الفاظ[1] میں سے کافی تعداد منتخب کر کے ان

---

[1] دیکھئے، نقد قاطع برہان، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ۱۹۸۵ء ص ۲۸۰۔ ۲۹۵

کی ایک الگ فہرست شائع کی ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی[1] نہ ہوگا۔ ذیل میں غالب کے نثری کلام سے بعض دساتیری الفاظ کی ایک فہرست نقل کی جاتی ہے:

آرش: معنی، برش دید: قطع نظر، برینی: علوی، برنیاق: علویان، آمیغ: حقیقت، آمیغی: حقیقی، پایخوان: ترجمہ، پن: لیکن، تنانی: جسمانی، جاور: حال، جاورگردش: انقلاب، ۔۔ دہم، شادخواست: خواہش، فرتاب: کرامت، فرہنگاغ: وسط، فرزبود: حکمت، فرتاش: وجود، فرگفت: حکم، فرازمان: حکم گزار، فرگاہ: حضرت، نادر: ممکن، نادرفرتاش: ممکن الوجود، نمانما: نمود، نمایہ: نمونہ، برتیز: یقین، ہبودل: رصد، ہودل بند: رصد بند، شیدستان: نورالانوار، دایہ: جو درویش کو دیا جائے، پاژند: صورت و ہیئت، وخشور: پیغمبر، فرورہ: صفت،

غالب کے کلام میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ و فقرات ملتے ہیں جن سے ہندوستانیت ٹپکتی ہے، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا استعمال اب فارسی میں متروک ہے، پھر بھی عام ایرانی ان سے نابلد ہے، چند الفاظ و فقرات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

پرورش، مالدار، اغلب (شاید)، روان فرسا، خیریت، صاحب (کلمۂ تعظیمی)، ناپروائی، خیریت گوئی، سلام خشک، دعوی بلند، بلای بی زنہار، آتش بی زنہار، دارو کدہ، داو کدہ، آرامش کدہ، کدہ (بمعنی مقام) ترقی تازہ، ترقیات، بی تکلف، شیوۂ تکلف، نہفتہ مباد (متعدد بار) سلامت مانید (باشید کی بجائے) دشوار طلبی، پنہاں پنہاں (چھپ چھپ کر)، وغیرہ،

ان میں سے بعض الفاظ قدما نے ضرور استعمال کئے ہیں، انہیں میں ایک لفظ خیریت ہے، یہ لفظ ہندوستان میں عام بول چال میں ہے، تاریخ بیہقی فارسی کی مشہور تاریخ ہے، اس کا مصنف ابوالفضل بیہقی ہے، یہ کتاب تاریخ اور ادب دونوں کا شاہکار ہے، اس میں ایک جملہ اس طرح

---

[1] نقد قاطع برہان ص ۲۸۰

آیا ہے "گفت، حدیثِ بوسہل تمام شد و خریت بود کہ مردمی گذاشت کہ صلاحی پیدا آید[1]۔ لفظ خریت مصحح کتاب ڈاکٹر فیاض کی سمجھ میں نہ آیا۔ چنانچہ وہ اس لفظ پر حسب ذیل تعلیقے کا اضافہ کرتے ہیں:

"خریت بود، در ہمہ نسخہ ہا چنین است و معلوم است کہ کلمۂ خریت لغتی فصیح نیست شاید خیرت باشد کہ لغتی است فصیح و در نثر ہای قدیم ہم دیدہ میشود مثلاً در تاریخ بیہقی ص ۲۷۴: گفتم، ای امیر چندین حذر و بددلی روا نیست جز خیر و خیرت نباشد

لیکن یہ قیاس درست نہیں، ہندوستان میں لفظ خریت کثرت سے متداول ہے اس سے واضح ہے کہ یہ کلام اسی صورت میں ہندوستان آیا اور خود تاریخ بیہقی ص ۴۷۴ میں خیر و خیریت ہی ہے، ملاحظہ ہو: "ایزد عزوجل خیر و خیریت بدین حرکت مقرون کناد"

لطف کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں بول چال میں خیر خیریت اور خر خریت دونوں مستعمل ہیں۔ واضحاً خر خریت، خیر خیریت ہی ہے۔

اردو میں لفظ تکلف بہت متداول ہے۔ جدید فارسی میں بعض اوقات اس کی بجائے تعارف استعمال ہوتا ہے، تکلف کوئی نہیں سمجھے گا، لیکن اردو میں فارسی ہی سے آیا، اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ یہ لفظ کلاسیکی فارسی میں اردو ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ مثلاً تاریخ بیہقی میں ہے: "و گفت مثال وہ تا خوازہ زنند از درگاہ تا در مسجد آدینہ و ہر تکلفی کہ ممکن گردد بجای آرند کہ آدینہ در پیش است"۔ (ص ۲۷۹)

ہر تکلفی کہ ممکن گردد یعنی جتنا بھی تکلف ممکن ہو کیا جائے۔ اسی کتاب میں پھر آیا ہے، "و رسول را با آن کو کبہ سرای خویش بردو تکلفی بزرگ ساختہ بودند" (ص ۲۹۱) تکلفی بزرگ یعنی بڑا تکلف، بالکل اردو کی طرح کا استعمال ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ قدیم زمانے کے سینکڑوں الفاظ اب فارسی میں متداول نہیں، ان میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ کی ہندوستان میں نشاندہی ممکن ہے جو فارسی میں متروک ہو چکے ہیں۔ قدیم کلاسیکی فارسی کے سلسلے میں ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ ایک اہم ماخذ

---

[1] ص ۲۲۹ (طبع دکتر فیاض)

کا کام دے سکتا ہے[1]. کون نہیں جانتا کہ چمچہ کس قدر عام لفظ ہے، یہ فارسی میں بھی مستعمل تھا، سعدی نے لکھا ہے۔

غریبی گرت ماست پیش آورد
دو پیمانہ آبست و یک چمچہ دوغ

لیکن اب اس کا چلن ایران میں نہیں۔

یہاں پر دستور زبان کے سلسلے میں چند باتیں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

(۱) بعض افعال کی قدیمی تشکیلیں پائی جاتی ہیں مثلاً

رسیدستم، رسیدہ ہستم، رسیدہ ام[2]
فرستادستم، فرستادہ ہستم، فرستادہ ام[3]

ماضی تمنائی کا استعمال استمراری کی بجائے، جو آجکل تقریباً متروک ہے جیسے:
کشادمی، سرادمی، اندودمی، آوردمی، گستردی، خواندمی، بستمی، شکستمی[4]، بودی، آمدی، برخاستمی، برآوردمی[5]، اندوختمی، بنودمی، ندانستمی[6]، گفتمی، داشتمی[7] وغیرہ ان کی بجائے متداول صورتیں[8] می اندودم، می آوردم، می گستردم وغیرہ ہیں۔

---

[1] (ب) اردو میں مستعمل فارسی لفظ ایک اور لحاظ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں خصوصاً ان کا تلفظ، یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ اب فارسی جدید میں یائے معروف و مجہول اور واو معروف و مجہول کا فرق ختم ہوگیا ہے، وہ شیر بمعنی حیوان درندہ، اور شیر بمعنی دودھ کو یائے معروف سے پڑھتے ہیں، اسی طرح زور بہ معنی تزویر اور زور بہ معنی قوت دونوں میں واو معروف کا تلفظ کرتے ہیں لیکن قدیم فارسی میں اس کی تفریق تھی، چنانچہ ہندوستان میں فارسی الفاظ کی یہی تفریق اب تک باقی چلی آرہی ہے، ویسے ہندوستانی تلفظ میں یہ تفریق ابتدا سے ہے، لیکن فارسی کے لفظ یہاں کے نہیں، وہ تو جیسے ایرانی بولتا تھا اسی طرح ہندوستانی بولنے لگا، اس اعتبار سے فارسی کے صدہا الفاظ کے تلفظ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ (ب) فرہنگ معین (ص ۱۲۲) میں چمچہ بمعنی قاشق کفگیر و کفگیر کوچک لکھا ہے، لیکن آجکل اس کا چلن نہیں۔ (ج) ماست، جدید ایران میں بمعنی دہی ہے اور دوغ، بمعنی مٹھا لیکن سعدی کے شعر میں ماست مٹھے اور دوغ، دہی کے لئے آیا ہے یہ شعر ایک دوبیتی قطعہ کا ہے جو گلستان باب اول میں حکایت علوی گیسوبافی میں درج ہے۔ [2] ص ۱۱ - [3] ص ۱۱۲ [4] ص ۹۰ [5] ص ۱۴۵ [6] ص ۱۴۶ [7] ص ۱۵۵

(ب) صنعت مقلوب غالب کا پسندیدہ انداز ہے، اسی طرز کا عمومی استعمال آئین اکبری میں ملتا ہے بلکہ بعض ترکیبیں وہی ہیں مثلاً ایزدی نیایش اس جملے میں،

"و ہم ایزدی نیایش کہ لازمۂ حق شناسی و سپاس گزاری است بتقدیم نرسیدی"

آئین اکبری میں ہے:

"آگاہ دل ژرف نگاہ دریابد کہ گزین ایزد نیایش و بہین الہی پرستش انتظام دادن پراگندگیٔ روزگار۔"

غالب کے ہاں ایزدی کے ساتھ جتنی ترکیبیں آئی ہیں، ان میں صفت موصوف کی تقلیب ملتی ہے جیسے ایزدی دبستان، ایزدی بخشش، ایزدی نوازش۔

اضافت یا صفت کے تقدم کی متعدد مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں مثلاً:

درونی آویزش، آویزش درونی، آگہی ذوق، ذوق آگہی، آگہی نور، نور آگہی، چشم روشنی، روشنیٔ چشم، بہار سامان نامہ، نامۂ بہار سامان، حسرت آلود سلامی، سلامِ حسرت آلود، گزیدہ مرد، مردِ گزیدہ، عیسوی ہنگامہ، ہنگامۂ عیسوی، شکم بندۂ بندۂ شکم، قدسی آستان، آستان قدسی، خرد آشوب خرہ[۱]، خیر خرد آشوب، توانا ایزد پاک[۲]، ایزد پاکِ توانا، عنایت سترگ[۳]، سترگِ عنایت، زنگار رنگ وسوسۂ[۴]، وسوسۂ زنگار رنگ، مہین برادر[۵]، برادرِ مہین، گرامی مفاوضہ[۶]، مفاوضۂ گرامی، بزرگ عنایت[۷]، عنایتِ بزرگ، گوناگون اندیشہ[۸]، اندیشۂ گوناگون

[۱-۲] ص ۱۴۶
[۳] ص ۱۴۷
[۴] ص ۱۴۹
[۵] ص ۱۵۴
[۶] ص ۱۴۹
[۷] ص ۱۴۷
[۸] ص ۱۴۹

(ج) فک اضافت کی مثالیں اس طرح کہ مضاف الیہ مقدم کرکے 'را' کا اضافہ کرتے ہیں اس کی مثالیں گاہے گاہے مل جاتی ہیں، فارسی میں ظہوری اور ابوالفضل وغیرہ کے ہاں اس طرح کا استعمال پایا جاتا ہے، غالب کہتے ہیں:

عبودیت نامہ راقماش سلام روستائی است، یعنی قماش عبودیت نامہ سلام روستائی است[1] دائرہ ہر حرفش را پرواز کاسۂ گدائی یعنی پرواز دائرہ ہر حرفش کاسۂ گدائی[2] نہال باغ آگہی را برگ وبار یعنی برگ وبارِ نہال باغِ آگہی[3] پیمانۂ آفرینش را دُردم یعنی دُردِ پیمانۂ آفرینش الہی عکسم نقش و نگار پیشگاں بلندی[3] نہال نکوسر انجامی را برگِ وبار یعنی برگ وبارِ نہالِ نکوسر انجامی[3] باعتبار حالت ناصیۂ بینش را داغ یعنی داغِ ناصیۂ بینش

(د) فارسی ادیبوں کی پیروی میں غالب صفت مرخّم کے دونوں اجزا کے درمیان الفاظ وفقرات شامل کرلیتے ہیں، اگرچہ یہ صورت صرف چند جگہ ہے لیکن بہرحال اس کے استعمال میں اُن کے پاس اساتذۂ سخن کی سند موجود ہوگی۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

گروِ غم از دل شوی را نازم[4]

دراصل اسم فاعل مرخم "غم شوی" ہے۔ ان دونوں کے درمیان "از دل" کا اضافہ عمومیت کے درجے میں نہیں، لیکن ادبیات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں، ظہوری لکھتا ہے:

سطوتش زور در پنجۂ شیر شکن

بادی النظر میں اسم فاعل "شیر شکن" معلوم ہوتا ہے، لیکن اصل لفظ زور شکن ہے ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان "در پنجۂ شیر" اضافہ کردیا ہے۔ ظہوری پھر لکھتا ہے:

---

[1] ص ۹۲

[2] ایضاً

[3] ص ۱۲۹

[4] ص ۹۰

"رزمش اجل در خون نگن"

اس میں بھی "اجل نگن" اسم فاعل مرخم ہے۔ یا ان فقروں میں:

"دم از طبع آہو ربا"

"بزمش جام برجم پیما"

اولی الذکر میں "دم ربا" اور ثانی الذکر میں "جام پیما" اسم فاعل مرخم ہے اور ان کے دونوں اجزا کے درمیان اصل عبارت میں چند لفظ اور آگئے ہیں۔

(۵) غالب نے دساتیر قدیم کی پیروی میں صفات مرکبہ[1] کو بتکرار استعمال کیا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

پیوند آزرم دیرین آمیزش

ہوای شگفت آور نیرنگ نما

روز بازار گرمی اندیشہ

(۶) عربی زبان میں صفت موصوف کی تطبیق ضروری امر ہے، یعنی تذکیر و تانیث، واحد و جمع اور حالت کے لحاظ سے صفت، موصوف کی تابع ہوگی۔ فارسی میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں، یہاں تک کہ عربی مرکب توصیفی فارسی میں قاعدۂ بالا کی رعایت کے بغیر بس درست سمجھی جائے گی، مثلاً عربی قاعدہ سے علوم اسلامیہ، شعبۂ فارسیہ درست ہے، لیکن فارسی میں علوم اسلامی اور شعبۂ فارسی کا استعمال کسی طرح غلط نہیں ہے، مگر غالب جو فارسی نفوذ کے اتنے حامی تھے، ان کے ہاں عربی دستور زبان کی رعایت کرتے ہوئے اس طرح کے مرکبات موجود ہیں۔ صورت معقولہ[2] اجزای ممکنہ[3] ترقیات مستقبلہ[4]

---

[1] ابوالفضل کے ہاں اس عنصر کا غلبہ پایا جاتا ہے

[2] ص ۱۴۲، صورت مونث ہے، اس لئے معقول پر "ہ" کے اضافے سے مونث بنایا گیا ہے۔

[3] اجزاء جزو کی جمع ہونیکی وجہ سے مونث ہے، اس لئے ممکن پر "ہ" کا اضافہ ضروری قرار دیا گیا

[4] ترقیات جمع ہونے کی بنا پر مونث ہے، اس لئے مستقبل سے مستقبلہ قرار دیا گیا۔ تینوں صورتیں عربی کی ہیں فارسی شکلیں یہ ہونگی صورت معقول اجزای ممکن، ترقیات مستقبل۔

(ز) غالب نے محاورات کے استعمال میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے اس سلسلے میں ایک مختصر سے خط سے جو سولہ سطروں میں ہے اور میرزا علی بخش کے نام ہے، محاورات نقل کئے جاتے ہیں:[1]

دراز نفسی کردن. دل را بدرد آوردن. بامید کسی ساختن. از تاب آتش انتظار گداختن. لیذاب نشستن. از راہ بردن. از در و دیوار بلا باریدن. روز از تیرگی شب شدن. زمانہ سازی کردن. نگارش را بگزارش نیرو دادن. گرم خون شدن. خواہش جگر گوشۂ ابرام شدن. بہ کسی گرویدن. بچارہ برخاستن طرح افگندن چیزی را خیر باد گفتن. سر و برگ داشتن.

اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کو فارسی محاوروں پر کیسی استادانہ قدرت حاصل تھی۔ اگر صرف ان کے خطوط سے محاورات کا انتخاب کیا جائے تو تعداد کئی سو تک پہنچ جائے گی، اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ پنج آہنگ کا ایک حصہ محاوروں کے لئے وقف ہے۔

اگرچہ مرزا غالب بڑا انفرادی مزاج رکھتے تھے، ان کی انا ضرب المثل تھی، وہ کسی کی تقلید کے مشکل ہی سے قایل ہوتے، لیکن پھر بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ قدیم اساتذہ سے متاثر ہوئے اور اسی اثر پذیری کے نتیجے میں وہ ان کا نام اپنی نظم و نثر میں احترام سے لیتے ہیں۔ ابوالفضل کی تعریف شاید ان کے ہاں نہ ہوئی ہو لیکن آخر الذکر کی مشہور تالیف 'آئین اکبری' کے طرز کا گہرا پرتو ان کی نثر پر ہے، قوی امکان ہے کہ ابوالفضل کی "فارسی سرہ" ہی کے زیر اثر وہ فارسی سے عربی الفاظ کے اخراج کے نہ صرف قایل تھے بلکہ اس پر عمل بھی کرتے تھے۔ انہوں نے اس کوشش میں فارسی کے کچھ نئے الفاظ و تراکیب تراشے بھی ہیں اور ان کا برابر استعمال بھی کیا ہے، ان الفاظ میں اُن کے ہاں وسیع تجدد کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں، اس میں صفت مقدم کا استعمال خاص طور پر قابل ذکر ہے، اس لحاظ سے انکی نثر ابوالفضل کے بہت قریب ہوجاتی ہے۔ اس مقالے میں غالب کی نثر کی متعدد مثالیں نقل ہوچکی ہیں ان سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ "فارسی سرہ" میں لکھنے کی کوشش کرتے، نئے لفظ و فقرے و ترکیب و تشبیہ کا استعمال کرتے۔ یہی حال ابوالفضل

---

[1] ص ۹۰

کا ہے، ذیل میں ہم 'آئین اکبری' سے آئینہ خزینہ آبادی کے چند ابتدائی جملے نقل کرتے ہیں اگر کوئی آئین سے واقف نہ ہو تو اس ٹکڑے کو باآسانی غالب کی تحریروں میں شمار کر سکتا ہے:

آگاہ دل ژرف نگاہ دریا بد کہ گزین ایزدی نیایش و بہین الہی پرستش انتظام دادن پراگندگی روزگار و فراہم آوردن پریشانی جہانیان است؛ آن بازبستہ بہ آبادی زمین و معموری منزل و سامان مجاہدان دولت و نیک کرداری سپاہ و آن در گرو اندیشۂ دوست و تیمارداری مردم و اندوختن گزیدہ مال و خرج بفرمائش خرد، بایست شہری و صحرائی بد و صورت گیرد و شائستگی ہر دو گروہ بدان انجامد...... دادگران دیدہ ور را اندیشۂ این ناگذران و گرد آوری آن ناگزیر۔"

اس جملے میں حسب ذیل الفاظ و فقرات قابل توجہ ہیں:

آگاہ دل۔ ژرف نگاہ۔ دریافتن، گزین۔ بہین۔ ایزدی نیایش۔ الہی پرستش پراگندگی روزگار، پریشانی جہانیان، بازبستہ، نیک کرداری۔ در گرو اندیشہ۔ بفرمائش خرد۔ بایست۔ صورت گرفتن۔ گزیدہ مال۔ شائستگی۔ گرد آوری ناگذران۔ ناگزیر۔ دادگران۔ دیدہ ور۔

یہ سارے الفاظ و فقرات غالب کے نثری کلام میں مل جائیں گے۔ اس کے علاوہ غالب کی اثر پذیری کی حسب ذیل اور صورتیں ہیں:

۱۔ فارسی سرہ کا استعمال۔

۲۔ صفت مقدم کے اعتبار سے، غالب کی مثالیں ہم نقل کر چکے ہیں۔ آئین کی اس عبارت میں اس کی یہ مثالیں ہیں:

ایزدی نیایش، نیایش ایزدی، الہی پرستش، پرستش الہی، گزیدہ مال، مال گزیدہ

۳۔ توالی صفت مرکب کی مثالیں:

- آگاہ دل ژرف نگا"، "دادگران دیدہ ور" اور متذکرۃ الصدر عبارت میں کچھ آگے، "تہی دستان سیر دل"

ظہوری غالب کا محبوب شاعر و ادیب تھا، شاعری میں غالب نے متعدد جگہ اس کا ذکر کیا ہے اور ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں:

بنظم و نثر اوراقِ ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

اردو کے بعض خطوں میں ظہوری کی نثر کی ستائش کی ہے، اور ہر نثر کے ایک ٹکڑے کی جس میں بظاہر سجع ہے، غلط ٹھہرا کر اسے[1] نثر مرجز کا نمونہ بتایا ہے۔ غرض غالب کی نثر پر ظہوری کے طرز کا اثر ہے، ظہوری کی معنویت کے وہ بڑے مداح تھے، معنویت کے ساتھ اس کے مسجع مرجز نثر کے ٹکڑے نہ صرف غالب بلکہ دوسرے متعدد ادیبوں سے دادِ سخن لیتے ہیں، ہر نثر کا یہ ٹکڑا غالب کی توجہ کا مرکز تھا[2]:

"شمال گلشن وفاق را تاکید غنچۂ دل تنگفانیدن و صرصر کوی نفاق را تہدید غبار بر خاطر نشاندن۔ در قتل بدعہدان جلاد اجل با شحنۂ غضبش ہم سوگند و در کارخانہ محبتش سر رشتۂ عمر با عشرت دوام ہم پیوند، سطوتش زور در پنجۂ شیر شکن، رزمش اجل در خون تگن، الفتش رم از طبع آہو ربا، بزمش جام بر جم پیما، آب تیغش آتش خرمن زندگانی، باد تیرش صفیر مرگ ناگہانی، رایتش سرو بن گلشن فتح خنجرش ماہی دریای ظفر......"

ہر نثر کے متعدد فقرات غالب کے ہاں آئے ہیں جیسے فرق فرقدان سای یا مثلاً غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

"سنگریزہ ھا را از رہگذر اندیشہ برچینیم تا سخن را پای بہ سنگ نخورد[3]"۔

یہ جملہ ظہوری کے اس جملے کے زیر اثر تحریر پذیر ہوا ہوگا:

---

[1] چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں: حضرت ظہوری علیہ الرحمت فرماتے ہیں "رایتش سرو بن گلشن فتح خنجرش ماہی دریای ظفر" یہ نثر مرجز ہے وزن اس کا فعلاتن، فعلاتن، فعلن۔ کاتبوں نے مقفیٰ کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر نہ مرجز رہی نہ مقفیٰ بنی۔ غالب کے خطوط جلد ۲ ص ۵۸۷ تا ۵۸۸ [2] نثر اول، بفرمائش میر حسین رضوی ص ۷ تا ۸ [3] ص ۱۰۱

"و برچیدن سنگریزہ لفظ درشت از راہِ سخن کہ آسیب بہ پای اسپ بیان نرسد امر کردہ اند۔"

اگرچہ معلوم نہیں کہ غالب کے نزدیک رہ گذر اندیشہ میں کس چیز کے سنگریزے تھے جن سے بیان کے ٹھوکر لگنے کا اندیشہ تھا، لیکن ظہوری نے لفظ کو سنگ کہا ہے جو راہِ سخن میں پڑے ہیں اور جن سے اسپِ بیان کے پاؤں کے مجروح ہونے کا اندیشہ ہے۔ ایک بات اس سلسلے میں عرض کرنے کی ہے کہ اگرچہ سہ نثر کے مطبوعہ نسخے میں سنگریزہ ہے لیکن بعض قلمی نسخوں میں سنگ ہے، اور یہی زیادہ مناسب ہے، گھوڑا پتھر سے ٹکرا سکتا ہے نہ کہ ٹھیکریوں سے، غالب نے بھی ظہوری کے اسی نسخے سے استفادہ کیا ہے جس میں سنگ کی بجائے سنگریزہ ہے۔

مختصر یہ کہ غالب اور ظہوری کے طرز میں مماثلت ہے، اور یہ خود ایک الگ موضوع ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

غالب کا ایک تیسرا پسندیدہ شاعر عرفی ہے۔ اس کے شعری نکات، اس کے فلسفیانہ موضوع، مسائلِ زندگی کی عقدہ کشائی سے مرزا بہت متاثر تھے، اور یہ اثر پذیری خود ایک اہم موضوع ہے جو ہنوز تشنۂ تحقیق ہے۔ لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ غالب کے نثرپاروں میں بھی کہیں کہیں عرفی سے اثر پذیری ظاہر ہوتی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں،

من ہم درین شیوہ کہ عبارت از ثنا خوانی دشمن فروش است ننگ دومان خویشم و از خجلت ناکسی سر در پیش، چنانکہ عرفی فرماید:

زدودمان امیلم ہمیں وہم لبس یاد
کہ شرم این سخنم خوی ز چہرہ بیرون دادؔ[1]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"از ننگ ناکسی سر خجلت در پیشؔ"[2]

دراصل عرفی کا ایک اور شعر ہے جس میں شرم **ناکسی** کا فقرہ نظم ہوا ہے اور وہ غالب کی نظرسے

---

[1] ص ۱۰۵

[2] ص ۱۵۰

گذرا ہوگا مگر وہ یہاں نہ لکھا جا سکا، شعر یہ ہے:

جان زشرم نا کسی داخل نمی شد در بدن
در حریم خانہ گر اول غمش جا کردہ بود

فیضی سے غالب متاثر نہیں، البتہ جب انہوں نے فیضی کے رسالہ موارد الکلم کے انداز کی ایک تحریر لکھی، موارد الکلم صنعت غیر منقوطہ یا صنعت تعطل میں ہے جس کے لفظ پر کوئی نقطہ نہیں، اس میں سوائے لفاظی کے اور کوئی بات قابل ذکر نہیں، غالب کو یہ طرز ہرگز پسند نہیں لیکن کبھی بھڑک اٹھتی اور اپنی قادر الکلامی کے لئے ثبوت کی ضرورت ہوتی تو اس طرح کی لفظی قلابازی میں پڑتے جس میں کسی قسم کا کوئی حسن نہیں، ان کے نثری کلیات میں تین چار ٹکڑے اس طرح کے ملتے ہیں ان میں موارد الکلم کے جواب کی عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

- اللہ اللہ رسالہ موارد الکلم عروس کلام را سلک گوہر دارم، کمال را سر دو عمر دگلکدہ اسرار را گل احمر، ہر سطر او طرۂ حور و ہر کلمۂ او لمعۂ طور، عطار د مورد ہر کلام او در اصد مدح طرح کردہ و طرح در ود ہر کلمۂ او روح در رگ دو صد مردہ دل در آوردہ۔

بعض اوقات بے نقط لفظ کی تلاش میں ایسے لفظ کا انتخاب ہو جاتا جس سے عبارت مجروح ہوتی، مثلاً مندرجہ بالا عبارت میں روح کا مقام رگ کہا گیا ہے، یہ صحیح نہیں، روح کا تعلق بدن سے ہے اور خون کا رگ سے، لیکن چونکہ بدن یا جسم کے استعمال سے صنعت پر زد پڑتی، انہوں نے ان کی بجائے رگ رکھ دیا۔

خلاصۂ گفتگو یہ کہ غالب نے نثر بے نقط لکھی اور اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا، فیضی کی موارد کی طرح صنعت غیر منقوطہ میں ایک نثر یادگار چھوڑی، لیکن یہ نمونے حرف دکھانے کے ہیں، ان میں سوائے لفظی قلابازی کے اور کچھ نہیں، غالب جیسے فنکار نے اس طرح کی نثریں لکھ کر اپنے فن کا مذاق اڑایا ہے، غالب کو نہ فیضی پسند اور نہ اس کا طرز، بس ایک جوش تھا جس کے تحت بے نقط تحریریں لکھیں اور فیضی سے مسابقت کا دعویٰ کیا ورنہ کہاں فیضی کہاں غالب، بے نقط تحریروں کے علاوہ، فیضی کے خطوط ہیں اور حسن اتفاق سے چھپ چکے ہیں لیکن غالب ان کے تتبع کا کبھی ارادہ نہ کرتے کیونکہ دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے۔ فیضی کے رقعات نثر مرسل میں ہیں،

ان میں غالب کی فن کارانہ مہارت کا فقدان ہے۔

مندرجہ بالا معروضات کا ماحصل یہ ہے کہ مرزا غالب نہایت ذہین اور طباع ادیب تھے، ان کی طباعی، ان کی شاعری اور ان کے نثری کارناموں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے، اسی ذہانت و طباعی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے فارسی نثر کا ایک نرالا اسلوب نکالا، اس کے اجزائے ترکیبی جدت طرز ادا، معنی آفرینی، شعری اسلوب نگارش، ایجاز و اختصار، نئے اور تازہ مرکبات کی تشکیل، قدیم کلاسیکی دور کے الفاظ کی تلاش اور نئے نئے الفاظ کی تراش خراش وغیرہ تھے، انہوں نے کوشش کی کہ حتی الامکان عربی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ لائے جائیں اور اگر پرانے الفاظ ساتھ نہ دیتے ہوں تو نئے الفاظ ڈھالے جائیں، یہی فارسی سرہ ہے جس کے استعمال کا سہرا ابوالفضل کے سر ہے اور جس کی بنا پر ملک الشعرا بہار[1] نے اس کی اس روش کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اس کو "تجدد نثری" کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ فارسی زبان میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے۔ غالب اس لحاظ سے ابوالفضل کے پیرو کہے جا سکتے ہیں، لیکن انہوں نے نہ صرف کامیاب پیروی کی بلکہ جگہ جگہ اس طرز کو زیادہ دلنشیں اور باوقار بنا دیا بہار کا یہ قول درست نہیں کہ ابوالفضل کے طرز کی پیروی نہ ہو سکی، مجھے یقین ہے کہ اگر وہ غالب کی نثر کا مطالعہ کرتے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے کہ ابوالفضل کے طرز پر غالب نے نہ صرف کافی[2] اضافہ کیا ہے بلکہ اسے نئے طرز پر ڈھالا ہے، جو ان کا اپنا مخصوص اسلوب بن گیا ہے یہ سچ ہے کہ اس نئے اسلوب کی کامیاب پیروی نہیں ہو سکی ہے، اور واضح رہے کہ فارسی زبان و ادب کے انحطاط کے دور میں کس کو اس طرح کے اقدام کی خواہش یا ہمت ہوتی۔ غالب پر ظہوری کے اسلوب کا بھی پرتو ہے، وہ عرفی کے افکار کے بڑے مداح تھے، چنانچہ ان کی نثر میں بھی جا بجا عرفی کے خیالات کی جھلک ملتی ہے، غالب فارسی کے انشا پردازوں میں بڑے اونچے مقام کے حامل ہیں اور اس لئے ضروری ہے کہ ان کی نثری کاوشوں کو عمیق مطالعے کا موضوع بنایا جائے۔

---

[1] سبک شناسی جلد سوم

[2] ابوالفضل نے الفاظ کی تراش خراش پر زور دیا ہے، غالب نے اسکے ساتھ معنویت کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔

غالبؔ کی فارسی قصیدہ نگاری

انیسوی صدی عیسوی میں ہندوستان کے ادبی و شعری افق پر غالب کی شکل میں، ایک نورانی ستارہ طلوع ہوا جس کی چمک دمک سے ساری نگاہیں خیرہ ہوگئی تھیں، غالب اردو و فارسی دونوں زبانوں کے شاعر اور ادیب تھے اور دونوں زبانوں پر یکساں عبور تھا. اردو میں کوئی شاعر یا ادیب ان کے مقابل کا موجود نہیں، فارسی میں ان کے معاصرین میں نہ ہندوستان میں اور نہ ایران میں کوئی بھی ان کے پائے کا نہ تھا، ان کا معاصر ایرانی شاعر قاآنی ہے جس نے قصیدہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کرلی تھی، اس نے زبان کو ظاہری آرائش سے ایسا سجایا ہے جو قارئین سے خراج تحسین لئے بغیر نہیں رہتا۔ غالب گو قصیدوں میں آرائش و زیبایش کے مخالف نہیں تھے لیکن ان کی زیادہ توجہ معنوی نکتہ آرائی کی طرف تھی،

غالب کا فارسی کلام ان کے اردو کلام سے کہیں زیادہ ہے، اور اسی پر انہیں ناز تھا؛

فارسی بین تا بہبینی نقشہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

لیکن ابھی ان کے فارسی کلام کا بھرپور جائزہ نہیں لیا جاسکا ہے، فی الحال ان کی قصیدہ نگاری کا ایک جائزہ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے۔

غالب جس دور کی پیداوار تھے وہ آمادہ بہ زوال تھا، اس وقت ہندوستانی معاشرہ بگڑ چکا تھا، ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا، انگریزوں کی گرفت مضبوط ہوچکی تھی اور ہندوستانیوں کی آخری کوشش حصول اقتدار کی نہ صرف ختم ہوچکی تھی بلکہ اس سختی سے اس کو کچل دیا تھا کہ آزادی کی خواہش کے سرچشمے سوکھ گئے تھے، غالب اب

عہد کی اکثر بدبختیوں کے شکار تھے، ان کے خاندان کے کافی لوگ ہنگامۂ ۱۸۵۷ کی لپیٹ میں آچکے تھے، ان کے نہ جانے کتنے دوست درفیق اس ہنگامے میں موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے تھے، غالب کی حساس طبیعت پر ان واقعات کا نہایت گہرا اثر پڑا تھا، پھر معاش کی تنگی نے ان کی غیور طبیعت پر برا اثر چھوڑا تھا، ان امور کا براہ راست اثر غالب کی تحریروں پر پڑا، انھوں نے ہنگامے کے ہزاروں واقعات کا صراحتہً اور اکثر محض اشاروں اور کنایوں میں ذکر کیا ہے۔ اسی بنا پر ان کا کلام اپنے زمانے کی سیاسی، تہذیبی، ادبی زندگی کی اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن ان کے قصیدے باوجود ان کی شخصی انا کے قومی وملی افتخار کے بیان سے بڑی حد تک میل نہیں کھاتے، ان کے ہاں کبھی کبھی بیجا خوشامد کا عنصر بھی غالب آجاتا ہے، انھوں نے بعض افراد کی ایسی مدح کی ہے جو ہرگز اس مدح کے لائق نہ تھے لیکن وہ مجبور تھے، سیاسی حالات کی وجہ سے جس مجبوری سے وہ دوچار تھے، اس سے زیادہ وہ معاشی بدحالی کے شکنجے میں گرفتار تھے، بنابریں وہ اس شخصی کردار کو باقی نہ رکھ سکے جو ان کی طبعی خصوصیت تھی، وہ ایک قصیدہ ایک شخص کے نام سے لکھتے اور ممدوح کے نام میں ذراسی تبدیلی سے دوسرے ممدوح کی طرف منسوب کر دیتے، یہ سب کچھ انھیں ذہنی الجھنوں کا نتیجہ تھا جو سیاسی اور اقتصادی بدحالی سے پیدا ہوئی تھیں، انھوں نے انگریزوں کی مدح میں قصائد لکھے، لیکن ان کو انگریزوں سے الفت نہ تھی، وہ ان کی مدح کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں، من حیث القوم وہ ان سے کیونکر خوش رہتے، انھیں کی وجہ سے ہندوستان کی آزادی سلب ہوئی، انھوں نے مغلیہ حکومت کا خاتمہ کیا، انھوں نے لاکھوں بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتارا، انھیں کی وجہ سے خود غالب کے عزیزوں اور دوستوں پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹے، اس تباہی وبربادی کا ذکر ان کے کلام میں برابر ملتا ہے، البتہ ان کے قصیدوں میں یہ عنصر نظر آتا ہے، غالب کے قصیدے باوجود اس امر کے کہ وہ مضمون آفرینی، جدت ادا، زور کلام، فخریہ، صنائع شعری کے بہترین نمونے ہیں، قومی، ملی اور شخصی افتخار کے مضامین سے خالی ہیں اور اسی وجہ سے قدیم فارسی

شاعروں کے کلام کے مقابلے میں وہ کم وزن ہیں ذیل میں ان کے قصاید کے مابہ الامتیاز خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) غالب کی قصیدہ گوئی کی پہلی خصوصیت ان کی مضمون آفرینی، ندرت خیال اور جدت طرزادا ہے، وہ نہایت ذہین اور طباع تھے، جدت پسندی ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، دوست اور دشمن سب ان کی جدت طرازی کے قائل تھے، انھوں نے اپنے مخالفین پر جس طرح دشنام طرازی کی ہے وہ لطف سے خالی نہیں اور ان پر خود ان کا یہ شعر صادق آتا ہے:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب　　　گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

ذیل میں چند ایسے شعر پیش کئے جاتے ہیں جو ایجاد مضامین، ندرت خیال اور طرزادا کی جدت کی اچھی مثالیں ہیں:

بہین شہید سعید یکہ باج تشنہ لبی
گرفتہ حبل در یدش ز خنجر جلاّد　ص ۵۹

می بر کنار چشمۂ حیوان کشیدہ ایم
از خضر انتقام سکندر گرفتہ ایم　ص ۸۹

الٰہی داد گستر کہ گر در حضور ش　　　خسی داد از دست آذر بر آرد
کشد انتقامی خس از شعلہ چندان　　　کہ دود از نہاد براخگر بر آرد　ص ۱۹۶

داغ حسرت بدل و شکوۂ اختر بزبان　　　منت از بخت کہ بیمار بسامان رفتم

لب از خشکم سر آتشکدہ کاوہ دارد　　　فرصتم باد کہ بیمار بسامان رفتم　۱۱۵
مہر را یافتم از شرم جمالش تہ خاک　　　بہ عزاداری خورشید پرستان رفتم　۱۱۶

زان رو که خلق مست تر از ماست بی شراب — مارا خجل ز مشرب ما کرد روزگار ۱۲۲

رهرو کعبه بشارت ز قبولش ندهند — جز بدان خار که از بادیه در پا ماند ۱۴۵
دانم اندر سفر مدح تو از دوری راه — منزل آنست که رهرو ز روش واماند ۱۴۸
نیم شب فکر صبوحی ز توکل دور است — نه پسندیم که یک جرعه ز صهبا ماند ۱۴۶
کیست کز کوشش فرهاد نشان باز دهد — مگر آن نقش که از تیشه بخارا ماند
بسکه دیوار و در از دود دلم گشت سیاه — کلبهٔ من به سیه خانهٔ لیلیٰ ماند ۱۴۶

در عهد تو از گوش بدل راه نباشد — آوازهٔ اسکندر و افسانهٔ جم را ۱۷۱

اهرمن را اگر شبی در کلبهٔ من جا دهند — جان دهد از وحشت دیوار و در و اندای من ۱۷۸
خاک کویش خود پسند افتاده در مذهب سجود — سجده از بهر حرم نگذاشت در سیمای من ۱۸۰

دم نظاره چو لبلاب به پیچد به شجر — بسکه از فیض نمو تار نگه بهره ور است ۲۰۲

فریب پرسش پنهان نگر که من همه عمر — بذوق وصل ابد ساختم به هجرانش
بوفا نگر که پشیمانم از وفا و هنوز — برنجم ار ز جفا بنگرم پشیمانش ۲۰۵

خار خار چاک دیگر داشتم — بخیه بر چاک گریبان می زنم
دعوی هستی همان بت بندگیست — کافرم گر لاف ایمان می زنم ۳۵۷
نخوی آدم دارم آدم زاده ام — آشکارا دم ز عصیان می زنم
از عدل او که به اضداد بخشد آمیزش — به چاک شعله زند بخیه سوزن پر کاه ۹۶
در عهد عدل او بدم صلح با چراغ — عهد ادب ز جانب صرصر گرفته ایم ۹۲

یہ اشعار محض مشتی از خروارے ہیں، لیکن یہ خصوصیت صرف ان کی قصیدہ نگاری ہی سے مخصوص نہیں۔ ان کے جملہ اصناف سخن میں یہ عنصر غالب ہے اور ان کی غزلیں تو مضمون آفرینی و نازک خیالی کی مثالوں سے پُر ہیں۔

۲- نازک خیالی و مضمون آفرینی کے شوق میں ان کے اشعار کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں ایسی پیچیدگی ایرانی طبائع پر گرانبار ہوتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ باوجود غیر معمولی قدرت کلام کے وہ ایران میں اتنے مقبول نہ ہوئے جتنا ان کا حق تھا۔ یہی حال بیدل کے کلام کا ہے، لیکن اس کو کیا کہئے کہ یہ دونوں شاعر افغانستان اور تاجیکستان میں کافی مقبول ہیں، اور بیدل کی مقبولیت تو اس درجہ ہے کہ شاید اتنی مقبولیت کسی اور کی ہو، طبائع کے اختلاف سے پسندیدگی و ناپسندیدگی کے معیار کتنے مختلف ہو جاتے ہیں، ذیل میں چند ایسے اشعار درج کئے جاتے ہیں جن میں خیال بافی کے شوق نے مضامین کو نہایت پیچیدہ بنادیا ہے:

رابعی کش پویۂ دشت خیالت در دلست
وہم در شبگیر دستش بر عنان انداختہ ۲

گشتہ با چشم تبانش نقش بمطرحی درست
ہر کرا دردت بہ بستر ناتوان انداختہ ۳

گلخن افروزان داغت ہست گلشن را چو خس
در گذار نالۂ آتش فشان انداختہ ۴

نیستش سرمایۂ کردار تا مزدی بود
چشم بر رسم عطا و ارمغان انداختہ ۵

بہ لاغری کنم آسان قبول فیض سخن
کہ رشتہ زود رباید گہر زہمواری

نہ مایہ بخشی دل در حق زبان بیش است
مژہ چہ پیش برد دعوی گہر باری ۶

طومار شکوهٔ نفس از دل بدر کشم
برق از نورد بال کبوتر بر آورم

در مکتبی که خامه بدزدد نواز خوف
از نقطه خط وز آینه جوهر بر آورم ۴۲

بر در گهش ز پیچ و خم نقش پای خویش
منشور سرفرازی سنجر بر آورم ۴۲

تاکی بعرض درد تغابن بریں بساط
روی از تپانچه چوں گل احمر بر آورم ۴۵

نابود شود آن قدر از دہر که نشگفت
گر تنگ شود دایره پہنای عدم را ۱۷۱

مردم از من داستان راندند واز دوران چرخ
گشت حرف طعمهٔ زاغ و زغن عنقای من ۱۷۸

در راه عشق سینه زمین سای دیده ام
آں ناقه را که کوه به کوہان برابر است ۱۸۷

۳۔ غالب کے قصائد خود ستائی، فخریہ، شخصی انا اور زور بیان کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں، ذیل میں چند مثالوں سے اس خیال کی تائید ہو گی۔ ایک قصیدے کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں۔

آزادگی از موج برون برد گلیمم — ورنه من واین دعوی واین حوصله حاشا
در جیب رفیقاں گل شاداب فشاندم — ہر چند تف تشنگیم سوخت به صحرا
در بزم حریفاں رگ مهتاب کشودم — گر خود همه گردوں نمکم ریخت به صهبا
نفرین نزند سیلی صرصر به چراغم — تحسین نه دماند ز رگ ساز من آوا
از بسکه سیه مستی جنبش کلکم — در پرده هر نقش دلم می رود از جا
بیراهه اگر گام زنم خرده مگیرید — در عربده راهم ز درازیست به پهنا

با ایں ہمہ ہر جا کند آہنگ خرابی — سر گرمی شوقی کہ بو د حوصلہ فرسا
شوقست کہ فرہاد از و مردہ بہ سختی — شوقست کہ مجنون شد از دبادیہ پیما
شوقست کہ مرآت مرادادہ بہ صیقل — شوقست کہ طوطی طبیم شدہ گویا
قانع بہ سخن نیستم و باک ندارم — نز خویش سپاس است و نہ از غیر مجلا

ص ۳۲-۳۳

ایک قصیدہ ترک نام و ننگ کے عنوان سے ہے، وہ فخریہ اشعار سے پر ہے:

از نکوئی نشان نمی خواہم — خویش را بدگمان نمی خواہم
زلیست بی ذوق مرگ خوش نبود — دل اگر رفت جان نمی خواہم
بادۂ من مدام خون دلست — ارمغان ارمغان نمی خواہم
تازہ روئی است رخ بخون شستن — مژۂ خونفشان نمی خواہم
از اثرہای جانگزا فریاد — اثری درمیان نمی خواہم (ص ۴۶۸)

برآدرم ردیف کا قصیدہ جو حضرت علی کی شان میں ہے شروع سے آخر تک فخریہ اشعار سے گرانبار ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں: ص ۱۲

خواہم کہ ہمچو نالہ ز دل سر برآدرم — دود از خود و شرارہ ز آذر برآدرم
چاک افگنم ز نالہ بدین نیلگون پرند — روی عروس فتنہ ز چادر برآدرم
نشتر بہ باسلیق شکایت فرو برم — خون دل از رگ مژہ تر برآدرم
مرہم ز داغ تازہ بزخم جگر نہم — پیکان ز دل بکاوش نشتر برآدرم
طومار شکوہ نفس از دل بدر کشم — برق از نورد بال کبوتر برآدرم
آتش زدم ز آہ بدیں خیمۂ کبود — دود از نہاد چرخ ستمگر برآدرم

ایک اور قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کارفرمائی شوق تو قیامت آورد — مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
عالم از کثرت خونابہ فشانم دریاب — کہ بہ تاراج جگر کاوی مژگان رفتم

همتی بود بقطع رہ ہستی درکار　　جادہ کرم زدم خنجر بران، رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذارد　　بہوادارئ بلبل ز گلستان رفتم
نتوان منت جاوید گوارا کردن　　ہم چنان تشنہ ز سر چشمۂ حیوان رفتم
ذوق غم حوصلۂ لذت آزارم داد　　پائی کوبان بسر خار مغیلان رفتم

(ص ۱۱۲-۱۱۳)

۴۔ ان کے بعض قصیدوں میں فلسفہ و نجوم کے مضامین سے کافی کام لیا گیا ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان علوم میں غالب نے کافی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پیچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم　　نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است
ذوق مدح تو بر آن داشتہ باشد کامروز　　رگ اندیشہ زدم گرچہ قمر در جوزاست
اینکہ خور در حمل و مہ بدو پیکر باشد　　ہست تسدیس و ہمایون نظر مہر زاست
بادہ با نیر اعظم زدہ کیوان بہ حمل　　ہم نشینی ز شہنشہ ز کشادر خطاست
زہرہ دیدم بجل تن زدم از خبث زحل　　مہر شہ مطربہ آوردہ نہ دہقان تنہاست
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود واژون پوی　　متحیر کہ چرا اوج دو بالش یکجاست
چون فرود آمدہ مریخ بہ منزل گہ ماہ　　کلبۂ پیک طربگاہ سپہبد نہ رواست
تا چہ افتادہ کہ در خانۂ قاضی دبیر　　پرسش واقعہ ہست اگر پرسی راست
گشتہ در دلو و اسرودی بر جادہ نورد　　ذنب دراس کہ ز طالع و غارب پیداست

(ص ۲۰۴)

حضرت علی کی منقبت کے قصیدہ کی تشبیب فلسفیانہ رنگ کی ہے، اس کے بعض اجزا ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں

نظارگی جلوۂ اسرار خیالم　　در آئینہ چشم حسود و دل اعدا
زآویزش دونان ز سخن باز نمانم　　سیلاب مرا زین خس و خاشاک چہ پروا

شوقم ہمہ رازست من وعربدہ ہرگز
سوزم ہمہ سازست من وشکوہ مبادا

گر مہر وگر کین ہمہ رعنائی وہم ست
شاد آنکہ بہ نیرنگ نگر دید فریبا

اندیشہ دوصد گلکدہ گل بردہ بہ دامن
اما ہمہ از نقش ونگار پر عنقا

چوں پردۂ شب بار مصوّر بہ خیالست
این کارگہ وہم ز پیدائی اشیا

آن وعظ فقیہا نہ زاہد کہ نزیبد
بر صفحۂ دین نقش رواج غم دنیا

وآن نغمۂ مستانۂ رندان کہ نیرزد
دم سردی امروز بسر گرمی فردا

آن حسن ودم ناز زافسون ادائی
جان باز دمیدن بہ تن صورت دیبا

وآن عشق دگہ عشق بامید نگاہی
از خویش گذشتن بسر راہ تمنّا

گردیدن ہفت اختر ونہ چرخ بہر سو
زین عربدہ بالیدن آثار بہر جا

گل کردن صد رنگ بہار از جگر خاک
بر جستن یکدستہ شرار از رگ خارا

ہنگامہ ابلیس ونشان دادن گندم
افسانۂ آوارگی آدم وحوا

وانستہ شود ہرچہ از اسرار تعیّن
سنجیدہ شود ہرچہ از آثار من وما

از خامۂ نقاش بردن نامدہ ہرگز
ہر نقش کہ بینی زپس پردہ ہویدا

وحدت ہمہ حدیست معیّن کہ خود ازوی
ہستی ہمہ جزئیست حقیقی کہ مراورا

طرحی نتواں بست بسر گرمی اوہام
ہرگز نتواں کرد پراگندہ براجزا

پیدا و نہان مشغلۂ حب ظہورست
چون پردہ برافتد نہ نہان ست نہ پیدا

مدہوش رہ ورسم فنایم جرم نیست
بیخویش قدح میزنم از خمکدۂ لا

ایمان من ای لذت دیدار کجائی
درکام مذاقم بچکان رشحۂ الّا

آن رشحہ کہ گوئی زگرانمایگی نار
مہریست بہ گنجینۂ کیفیت اسما

آں رشحہ کہ سازلیست دراعدادچو واحد | آں رشحہ کہ حالیست بصورت چو ہیولا
آں رشحہ کہ آئینہ تصویر بنائی ست | اسرار رقمہای حیات ابدی را

(ص ۴۴-۴۵)

ایک قصیدہ جو حضرت امام حسین کی منقبت میں ہے، اس کی تشبیب علم نجوم کے تقویم اور زائچہ کے مسائل سے بحث کرتی ہے،

۵۔ غالب کے وہ قصیدے جو چھوٹی بحروں میں ہیں بڑے رواں ہیں، ایک قصیدہ جو یوسف علی خاں نواب رامپور کی مدح میں ہے اور دوسرا قصیدہ جو نواب مصطفیٰ خاں کی مدح ہے، ان دونوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

ہمانا اگر گوہر جان فرستم | بہ نواب یوسف علی خاں فرستم
زنامش نشانی بہ عنوان طرازم | زمدحش طرازی بہ دیوان فرستم
ز دخلش حسابی بہ معدن نویسم | زبزمش صلائی بہ عمان فرستم
ز لطفش کہ عامست در کام بخشی | نویدی بہ گبر و مسلمان فرستم
زہی شہسواری کہ گرد سمندش | پی سرمہ چشم خاقان فرستم
رود سام چوں بہر پیکار سویش | عزا نامہ سوی نریمان فرستم
ز جودش بود وعدہ باز پرستان | بشارت بہ برجیس و کیوان فرستم
زمویش شمیمی بہ جنت رسانم | زکویش نسیمی بہ رضوان فرستم
ہم از روی نیکوی وی ماہتابی | بہ شب زندہ داران کنعان فرستم

(ص ۳۳۴)

زخمہ بر تار رگ جان می زنم | کس چہ داند تا چہ دستان می زنم
زخمہ بر تارم پریشان میرود | کایں نواہای پریشان می زنم
چوں ندیدم کز نوایش خوں چکد | طعنہ بر مرغ سحرخوان می زنم
خامہ ہمراز دم گرم منست | آتش از نی در نیستان می زنم

جوی شیر از سنگ راندن ابلہی است | بہر گوہر تیشہ بر کان می زنم
گریہ را در دل نشاط دیگر است | خندہ بر لبہای خندان می زنم
باز شوقم در خروش آوردہ است | باز ہوئی ہچو مستان می زنم
دی بہ یغما دادہ ام رخت و متاع | امشب آذر[1] در شبستان می زنم

(ص ۲۵۶)

۶۔ غالب کے یہاں التزامی قصائد نہیں ملتے، البتہ ایک قصیدہ نواب کلب علی خاں نواب رامپور کی مدح میں ایسا ہے جس میں امیر حمزہ کی داستان کے اکثر افراد کا ذکر ہوا ہے، چنانچہ غالب نے اس قصیدہ کی بابت ایک خط میں لکھا ہے: "فقیر نے آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے مشتمل اس التزام پر کہ تشبیب کی ابیات اور مدح کے اشعار میں حمزہ و اولاد حمزہ و زمرّد شاہ وغیرہ کا ذکر درمیان میں آئے سو وہ قصیدہ آج اس خط کے ساتھ ارسال کرتا ہوں... جب تک امیر حمزہ کا قصہ مشہور رہے گا یہ قصیدہ بھی شہرت پذیر رہے گا۔

یہ قصیدہ بہت مشہور زمین میں ہے، متعدد فارسی شاعروں نے

---

[1] غالب نے آتش کے بجائے آذر کا لفظ استعمال کیا ہے، لیکن چونکہ یہ استعمال روزمرہ کے خلاف ہے اس بنا پر اس کا استعمال کھٹکتا ہے اور عام قاری اس تاثیر سے محروم رہتا ہے جو غالب پیدا کرانا چاہتے تھے۔ شرارۂ آتش کے بجائے شرارہ آذر ص ۲۷، یا شرارہ ز آذر ص ۱۴ کا استعمال محل نظر ہو یا نہ ہو لیکن تاثیر سے خالی ہے۔ اسی طرح یہ شعر:

می باغ زر ریزش خوناب
لب پر آذر ز سوزش تبخال

(ص ۲۷)

اس زمین میں قصیدے لکھے ہیں، عرفی کا قصیدہ اور خود ان کا ایک اور قصیدہ[1] اسی زمین میں ہے، مگر غالب کے قصیدے میں کوئی ندرت نہیں، سوائے اس کے کہ داستان امیر حمزہ کے کردار کو خواہ مخواہ شامل کر دیا گیا ہے اس میں کوئی لطف نہیں، اور اسی بے لطفی کا نتیجہ ہے کہ غالب کی پیش گوئی کہ 'یہ قصیدہ داستان امیر حمزہ کی طرح شہرت دوام پائے گا بالکل غلط ثابت ہوئی۔

۷۔ غالب کے قصائد میں ۱۲ مذہبی قصیدے ہیں، جن میں ایک حمد باری میں، تین نعت میں، چار حضرت علی کی منقبت میں، دو حضرت امام حسین، ایک حضرت عباس بن علی، ایک حضرت امام مہدی کی منقبت میں ہے، قابل توجہ امر یہ ہے کہ ایمہ اثنا عشر میں صرف تین اماموں کی منقبت لکھی گئی، حضرت امام حسین اور آٹھ دوسرے ایمہ سے صرفِ نظر کرنا تعجب خیز امر ہے، معلوم نہیں اس رد و قبول کے پیچھے کوئی جذبہ کار فرما ہے کہ یہ محض اتفاقی امر ہے، موجودہ قصائد سے یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ غالب شیعی عقیدے کے حامل تھے، اس عقیدے کا تقاضا ہے کہ ان کو صرف تین اماموں کی مدح پر بس نہ کرنا تھا۔

غالب کا ایک قصیدہ حضرت علی کی مدح میں ہے، وہ نہایت زوردار قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے:

نازم بہ گران مایگی دل کہ ز سودا ہر قطرۂ خون یافتہ پرواز سویدا

حضرت امام حسین کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے، یہ نہایت عالمانہ قصیدہ ہے جس سے غالب کی علم تنجیم میں گہری استعداد کا علم ہوتا ہے، حضرت حسین کے لئے انھوں نے ایک نوحہ لکھا ہے جو عرفی کی زمین میں ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس کا مطلع یہ ہے:

بیا در کربلا تا آن ستمکش کاروان بینی الخ (ص ۲۲۷)

ایک دوسرا نوحہ ہے، اس کی ردیف گریستن ہے، مطلع یہ ہے:

ابر اشکبار و ما خجل از نا گریستن دارد تفاوت آب شدن تا گریستن

---

[1] مطلع یہ ہے مرا دلیست بہ پس کوچۂ گرفتاری الخ ص ۶۔

اسی میں وہ مشہور بیت ہے جو اکثر لوگوں کی زبان پر ہے:

مزد شفاعت وصلۂ صبر وخون بہا　　　چیزی زکس نخواستہ اِلّا گریستن

(ص ۶۹)

۸۔ بہت سے فارسی فرہنگ نویس اور دانشور دساتیر[1] کی صحت وصداقت کے قائل تھے، انھیں میں جناب غالب بھی تھے، اور لطف کی بات یہ کہ غالب کے بڑے حریف مولف برہان قاطع بھی دساتیر پر ایمان لا چکے تھے چنانچہ اس کے پچاسوں الفاظ اپنی فرہنگ برہان قاطع میں[2] شامل کر چکے تھے، مرزا غالب باوجود مخالفت کے برہان قاطع کے اس وصف کے معترف تھے چنانچہ قاطع برہان کے مقدمے میں لکھا ہے:

"جس طرح کمال اسمٰعیل کو خلاق المعانی کا لقب دیا گیا ہے، اگر ان بزرگوار (صاحب برہان قاطع) کو خلاق الالفاظ کہا جائے تو تعجب نہ ہوگا، سوائے چند الفاظ کے جو دساتیر سے ماخوذ ہیں اور تھوڑے سے اور لغات جن میں تصرف نہیں ہوا، پوری کتاب آشوب چشم اور آزار دل ہے۔"

---

[1] یہ کتاب ۱۶ کتابوں کا مجموعہ ہے جو ایک طویل مدت کے درمیان ۱۵ پیغمبروں اور ایک برگزیدہ ہستی (سکندر) پر نازل ہوئیں، یہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

نامۂ شت مہاباد، نامۂ شت جی افرام، نامۂ شت شای کلیو، نامۂ شت وخشور یاسان، نامۂ وخشور گلشاہ، نامۂ وخشور سیامک، نامۂ وخشور ہوشنگ، نامۂ وخشور تہورس، نامۂ وخشور جمشید، نامۂ وخشور فریدون، نامۂ وخشور منوچہر، نامۂ وخشور کیخسرو، نامۂ وخشور زرتشت، پند نامۂ اسکندر، نامۂ شت ساسان نخست، نامۂ شت ساسان پنجم، یہ بالکل جعلی کتاب ہے، تفصیل کے لئے راقم الحروف کی کتاب نقد قاطع برہان (ص ۲۱۱-۲۴۴)

[2] دیکھئے نقد قاطع برہان (ص ۲۷۱-۲۹۶)

میرزا نے دساتیری عقاید کی تائید کی ہے، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:[1]

"دساتیر صحیفۂ چند است کہ بر پیمبران پارس نازل شدہ است و آن
زبان بہ ہیچ زبان مشابہ نیست، ساسان پنجم آں را در زبان پارسی
ناآمیختہ بہ عربی ترجمہ کردہ است۔"[2]

چنانچہ وہ اپنی تحریروں میں دساتیری الفاظ بلاجھجک استعمال کرتے ہیں، ان کے قصائد میں بھی دساتیری عقاید کی تائید کی گئی اور چند دساتیری الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں
دساتیری عقاید کے سلسلے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چگونہ سوختنی بودہ باشد آنکہ خورند — مغان آذر برزین[3] قسم بہ ایمانش
چگونہ بی خبر از دین بود سہی کیشی[4] — کہ چرخ در ششمین[5] بار خواند ساسانش (ص ۲۰۰)

---

[1] نقد قاطع برہان ص ۲۸۴

[2] ایضاً ص ۲۸۴ - ۲۹۵

[3] آذر برزین مہر ساسانی دور کے تین اہم آتشکدوں میں تھا، یہ آتشکدہ خراسان کے ایک مقام ریوند میں تھا، آذر برزین رستم کے بیٹے فرامرز کا بیٹا بھی تھا۔ فاضل لکھنوی کے مطبوعہ کلیات میں یہ لفظ غلط درج ہے: آور برزین، فاضل لکھنوی کے یہاں بہت سی اور غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

[4] قوی گمان ہے کہ اس میں غالب اپنی طرف مخاطب ہیں، اپنے کو سہی کیش سمجھتے ہیں یعنی دساتیری عقاید کا حامل،[5] غالب راست عقیدہ تھے اس لیے ان کو ساسان ششم قرار دیا گیا، دستنبو کی آخری رباعی میں زیادہ واضح الفاظ میں غالب اپنے کو ساسان ششم سمجھتے ہیں:

زینسان کہ ہمیشہ در روانی مائیم — سرچشمۂ راز آسمانی مائیم
لختی ز دساتیر بود نامۂ ما — ساسان ششم بہ کاردانی مائیم

ساسان پنجم دساتیری عقیدہ میں ۱۵ واں پیغمبر اور مترجم دساتیر تھا، غالب اپنی کتاب کو دساتیر اور اپنے کو ساسان ششم گرداتے ہیں۔ گویا ان کی تحریر آسمانی ہے اور وہ بمنزلۂ دساتیری پیغمبر کے ہیں۔

دساتیری عقاید کے علاوہ کم از کم دو دساتیری لفظ بھی قصیدے میں میری نظر سے گذرے اور وہ یہ ہیں:

فرتاب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹

سمراد ص ۵۷

شاہی کہ بفرتاب نظر مہر فرآید ۱۹۵

چہ فرخست ظفر چون بود بدین فرتاب ۲۷۸

ای بفرتاب خرد مظہر آثار خرد ۳۷۹

اس دساتیری لفظ کے معنی بزرگی، قدرت، وحی کرامت ہیں، اس کی دو صورتیں اور ہیں فرتاب و فرداب۔ فرتاب اور فرداب پر مفصّل بحث ڈاکٹر محمد معین کے ایک مقالہ (مجلہ دانشکدۂ ادبیات تہران سال دوم شمارہ ۲-۳) میں ملتی ہے۔

سمراد،

ستارہ رغبت بہ چشمک زنی گہ سمراد

سمراد بروزن فرہاد بمعنی وہم و فکر و خیال باشد (برہان)

ڈاکٹر محمد معین کی توضیح کے مطابق یہ لفظ آذر کیوانی فرقے کا وضع کیا ہوا ہے جو دبستان المذاہب میں آتا ہے، اس کی مزید تائید فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ دساتیر سے ہو جاتی ہے (حاشیۂ برہان ص ۱۱۶۵)

۹۔ غالب اگرچہ لفظی آرائش کے قائل نہیں تھے، ان کی طبیعت معنوی نکتہ سنجی کی طرف مائل تھی، لیکن ان کے قصاید میں اشعار مردف و اشعار مقفیٰ کی کثرت ہے" ان کے ساتھ اشعار مربعات بھی پائے جاتے ہیں، آخر الذکر صفت میں دونوں مصرعوں کو دو برابر جزوں میں تقسیم کرتے ہیں، اور یہ اجزا کبھی کبھی ہم قافیہ ہوتے ہیں، مونس الاحرار میں بارہواں باب اشعار مربعات پر ہے ان میں پہلا قصیدہ امیر معزی کا ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من　　　تا یکزمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

ربع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم　　اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن

مونس الاحرار کا باب ۱۵ جو ۴۵۳ تا ۶۶۳ پھیلا ہے اشعار مقفی پر ہے، اور ۱۶واں باب جو ص ۶۸ تا ۷۷ ہے وہ اشعار مردّف پر ہے، اب میں غالب کے قصائد سے ایسے اشعار کا انتخاب کرتا ہوں جو اشعار مربعات یا اشعار مقفی، اشعار مردف کی تعریف میں آتے ہیں:

روان ز غصه سفالیست در گذر گه سنگ　　خرد ز فتنه چراغیست بر دریچهٔ باد
گدازش ہوسم نو بہار در دی ماہ　　گدازش نفسم آفتاب در مرداد
مرا چو سایه سیاہست روز و شب تاریک　　مرا چو شعله معاش است دود و داغ معاد
تو ای ستاره ندانی که رنجم از آزار　　تو ای سپهر نبخی که ترسم از بیداد
ترا غمیست بسرمایهٔ گرانی کوه　　مرا دمی است به نیروی تیشهٔ فرہاد
من و بلای تو نطع ادیم و تاب سهیل　　من و جفای تو شاگرد و سیلی استاد
فغان و حوصلهٔ دل شراره و خارا　　غبار و ناصیهٔ بخت جوہر و فولاد
من و ستم دل رنجور و التفات طبیب　　من و خطر رگ مجنون و نشتر فصّاد
غزل سرایم و در ہم پیچم از اندوه　　ترانه سنجم و برخیزم از سر فریاد
(ص ۵۵-۵۶)

ہم جگر تفته ز کین خواہی اغیار شدم　　ہم دل آزرده ز بی مہری خویشان رفتم (۱۱۴)
منظرش اوج قبولست ترقی کردم　　پیکرش عید نگاه ست بقربان رفتم (۱۱۴)

دل را به شعله جلوه عطا کرد روزگار　　قلب من از گداز روا کرد روزگار
کالای ناسپاده بدزدی ربود چرخ　　پیراہنی نداده قبا کرد روزگار
نبود غلط بگو که خطا رفت در ازل　　نبود خطا بگو که خطا کرد روزگار (۱۲۶-۱۲۷)

دیدهٔ امید خلق آینه در ره نهاد — شاهد اقبال ملک پرده ز رخ برگرفت

بسکه به بزم اندرش بذله فشاندست لب — جام شراب از لبش قند مکرر گرفت (۱۲۹)

بسکه به رزم اندرش حربه گذارست کف — سینهٔ خصم از کفش ربط به مغفر گرفت

آنکه به فرزانگی دفتر بقراط شست — آنکه به مردانگی تخت سکندر گرفت

آنکه به کارآگهی بنده زیونان خرید — آنکه به فرماندهی باج ز خاور گرفت

خستهٔ بیداد را مرهم راحت نهاد — غمزدهٔ دهر را خار ز بستر گرفت

در صف بذل و جود طعنه به حاتم نبشت — در روش عدل و داد خرده به سنجر گرفت

در فن اسپهبدی گوی ز گودرز برد — بر نمط داوری تاج ز قیصر گرفت

خشم شررگسترش دود ز سنبل کشاد — لطف روان پرورش لاله ز مجمر گرفت

بسکه ز اهل سلاح تندی کین دور کرد — بسکه ز اهل صلاح سردی دم برگرفت

ترک سپهر از نهیب شغل عطارد گزید — قاضی چرخ از نشاط پیشهٔ آزر گرفت

سحر ز نور رقیبانه برکشاد بساط — شب از نهیب غریبانه در نوشت گلیم

زمین صحن گلستان مگر دلی پرداشت — ز دستبرد زمستان دران بهینه حریم

سواد شهر دل آویز تر ز طرهٔ حور — فضای دهر طرب خیز تر ز باغ نعیم

غنی ز هدیه به بالین نهد گل و نسرین — گدا ز گدیه به دامن در آورد زر و سیم

قلم ز جنبش کاغذ چمد چو سبزه ز باد — ورق ز بانگ قلم بشگفد چو گل ز نسیم

همش به بارگه ناز زهره خنیاگر — همش در انجمن راز تیر چرخ ندیم

ستوده ایست به نازش به پادشاه انیس — ستاره ایست به تابش به آفتاب سهیم

روم به راه تجاهل به مایه بحر محیط — کنم نه مدح تنزل به پایه عرش عظیم

ازل سپرده بتو کارسازی اورنگ — ازل شمرده بتو سرفرازی دیهیم

ز بذل تست پراگنده زای زر بادا — ز بیم تست فرو رفته جیم جم در میم

نه کمترم ز حریفان به فن شعر و سخن — نه کمتری ز نیاکان بجود و خلق عمیم

به دید و داد مرا و ترا نبوده نظیر — به ترک و برگ مرا و ترا نبوده سهیم

چه نیک رای ارسطو، چه شاه اسکندر — چه بید پای برهمن، چه رای دابشلیم
شهود همت تست آنکه در مشیمهٔ غیب — دهد به قطرهٔ آبی نمود دُرّ یتیم
زهی با شوکتش فرخنده آثار جهانگیری — خهی با دولتش آماده اسباب جهانبانی
دمش وقت نوازش جانفزا بادی است از فردوس — کفش هنگام بخشش درفشان ابری است نیسانی
گرامی منصبش را طالع اقبال جمشیدی — همایون مسندش را پایهٔ اورنگ سلطانی
همش با خلق گوناگون نوازش در حق اندیشی — همش با خویش رنگارنگ نازش در خدا دانی
سرائش سپهر آورده قیصر را بدرویشی — بدرگاهش قضا بنشانده دارا را بدربانی
نهان در خاطرش اسرار اشراق فلاطونی — عیان بر خاتمش آثار توقیع سلیمانی
دلیران سپاهش را هنرها جمله بهرامی — فرازستان جاهش را بناها جمله کیوانی
به اقلیمش گدا نتوان بره دیدن زنایابی — به دیهیمش گهر نتوان شمردن از فراوانی
فروزش را برویش سازش پیمان یگانگی — نوازش را بخویش نازش پیوند روحانی
طرب در بزم عیشش برده حوران را بہ ترکامی — کرم بر خوان فیضش خوانده رضوان را بمهمانی

۱۰۔ ''قسمیہ'' فارسی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت رہی ہے، مونس الاحرار میں ۱۲[1] قصیدے سوگند نامہ کے ذیل میں نقل ہیں، ان میں سے ایک انوری کا سوگند نامہ ہے اس کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

آنکہ اندر کارگاہ کن فکان ابداع او
بی اساس مایۂ از مایہا کی عنصری (دیوان ص ۴۷۳)

---

[1] سوگند نامۂ کمال اسماعیل، سوگند نامۂ ظہیر فاریابی، سوگند نامۂ مجیب جرباد قانی، سوگند نامۂ رشید وطواط، سوگند نامہ انوری، سوگند نامۂ فلکی، سوگند نامۂ مجیر بیلقانی، سوگند نامۂ ادیب صابر، سوگند نامۂ حسن غزنوی، سوگند نامۂ سوزنی سوگند نامۂ بدیعی سیفی، سوگند نامۂ روحانی

مونس الاحرار باب ۱۳ ج ۱ ص ۱۹۵-۲۱۱)

دادہ یک عالم بہشتی روی ازرقی پوش را
خوشترین لونی منور بہترین شکلی کری
آنک عونش برتن ماہی وبر فرق خروس
پیرہن را جوشنی دادو کلہ را مغفری
آنک گر آلار او راگنج بودی در عدد
نیستی صدرا صم راعین گنگی و کری
آنکہ در لوح زبا نہا خط اول نام اوست
این ہمی گوید الہ آن ایزد آن تنگری
آنکہ ہم در عقل ممنوعست واندر شرع ترک
جز بدانش گر بعزم و قصد سوگندی خوری
اندرین سوگند اگر تالیف کردم کافرم
کافری باشد کہ در چون من کسی این ظن بری

ہندوستان میں بھی سوگند ناموں کا رواج تھا، چنانچہ غالب کے ممدوح عرفی شیرازی نے اپنے مشہور قصیدہ ترجمۃ الشوق میں اس عنصر کا بڑے شاندار انداز میں اضافہ کیا ہے، مطلع قصیدہ یہ ہے:

چہاں بگشتم و درد ایہ ہیچ شہر و دیار نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

غالب نے عرفی سے متاثر ہوکر سوگند نامہ لکھا ہے، اور حق یہ ہے کہ اس کا قصیدہ کافی اہم ہے، اس میں غالب نے ایجاد معانی و مضمون آفرینی کی خوب خوب داد دی ہے، کچھ اشعار درج ذیل ہیں: ص ۶۳

بدان کریم کہ در جنب ریزۂ الماس جواہر جگر پارہ پارہ بیرون داد
برسم وراہ تو کادردہ رنگ و بوی و نماں بہ خاک پای تو کافزودہ آبروی و داد
بہ رہروی کہ گراید بسایۂ شمشیر بہ تشنۂ کہ ستیزد بہ دشنۂ فولاد
بتندتی کہ رود در طریق استعجال بجیرتی کہ بود در مقام استبعاد

تبازہ روئی بتانیان مہرو وفاق　　　بزشتِ خوئی زندانیان بغض و عناد

بدشتبائی ترکان ایبک[1] و قبچاق　　　بہ میرزائی[2] خوبان خلّخ و نوشاد

بدورگرد غزالان دامن صحرا　　　بہ خوشخرام تذوران سایۂ شمشاد

بہ نوجوانی سہراب و غفلت رستم　　　بہ لغزش قدم رخش و چاہسار شغاد[3]

بہ استواری دانش بہ سست عہدی وہم　　　بہ سرفرازی شاہین بہ خاکساری خاد[4]

بہ صبر من کہ بود ہمچو آب در غربال　　　بہ عیش من کہ بود ہمچو عید در اشتاد[5]

بہ خاطری کہ ز سودای رشک نکہت زلف　　　بسان زلف بخود پیچد از وزیدن باد

بہ نخوتی کہ عدو را بود بمال و منال　　　بہ نازشی کہ مرا میرسد بخوی و نژاد

بہ آتشی کہ ز تری چکیدہ از لب من　　　بہ پیچشی کہ ز گرمی فتادہ در حساد

کہ ذرہ ذرہ خاکم ز تست نقش پذیر　　　نہ نقش بند ازل لی زمانی و بہزاد

۱۱- اکثر قصیدہ نگاروں کی پیروی میں غالب کے یہاں صنعت[6] سوال و جواب کی مثال مل جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک قصیدہ میں ہے: (ص ۲۰۰)

---

[1] ایبک بمعنی بت مجازاً معشوق، بعض لوگوں نے بمعنی شل لکھا ہے۔ جو طبقات ناصری کی عبارت کے غلط سمجھنے کا نتیجہ ہے، غالب نے ایبک ترکوں کے ایک قبیلہ کا نام غلط لکھا ہے۔ [2] دشت و ناحیہ ای در شمال بحر خزر، ترکان قبچاق یہیں ساکن تھے اکثر گلہ بان تھے۔ [3] اس کا مفہوم واضح نہیں۔ [4] رستم کا بھائی جس نے دھوکے سے رستم کو مع رخش کے کنوئیں میں ڈلوادیا اور خود رستم کے تیر سے ہلاک ہوا (فرہنگ معین) [5] اکثر فرہنگوں میں زغن یعنی چیل کے معنی میں ہے، پرندۂ گوشت ربا:

زر آمد یکی خاد چنگال تیز　　　ربود از کفش گوشت و برد و گریز

منوچہری: تو بشل چوں عقاب حاسد ملعونت خاد، گویا عقاب محترم اور خاد ذلیل ہے۔ [6] اشتاد ہر مہینے کے ۲۶ ویں دن کا نام اور اس فرشتہ کا نام جو اس دن سے تعلق رکھتا ہے، مگر اس سے معنی مصرع واضح نہیں ہے، مطبوعہ متن میں اشتاد ہے یہ صورت فارسی لغات میں نظر نہیں آئی، بخوبی ممکن ہے دساتیری ہو۔ [7] یہ صنعت فارسی شعرا میں کافی مقبول رہی ہے، محمد بدر جاجی نے مونس الاحرار میں صنعت سوال و جواب (باقی صفحہ

رفتم آشفتہ و سرمست و بس از لابہ و لاغ
گفتم اینک دل و دین گفت خوشت باد کجاست

گفتم اسرار نہانی ز تو پرسش دارم
گفت جز محرمی ذات کہ بیچون و چراست

گفتمش چیست جہان گفت سراپردۂ راز
گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشہ ماست

گفتم از کثرت و وحدت سخنی گوی برمز
گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست

گفتمش ذرہ بخورشید رسد، گفت محال
گفتمش کوشش من در طلبش گفت رواست

گفتم آن خسرو خوباں بہ سخن گوش نہد
گفت گر گوش نہد زہرۂ گفتار کراست

گفتم از اہل فنا گر خبری ہست بگوی
گفت ایں قافلہ بی گرد رہ و بانگ دراست

برہ بیت شرف مہر چرا شد گفتم
گفت کاشانہ سرہنگ شہ ہر دوسراست

بوظفر قبلۂ آفاق کہ در مسلک شوق
ہر کہ رو سوی تو دارد بہ جہاں قبلہ نماست

۱۲۔ غالب بات میں بات پیدا کرتے، ان کی جدت طبعی کا تقاضا تھا کہ عام روش کے خلاف نیا انداز اختیار کریں، یہ جدت طرازی قصیدوں کی تشبیب، گریز،

ہیں، ۲ قصیدے نقل کئے عنصری، فرخی، معزی، عبید لویکی، بدر حاجرمی ۲ قصیدہ، عبید لویکی ہندوستانی شاعر ہے جس کا دیوان راقم کی توجہ سے مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا ہے اس میں تین قصیدے اس صنعت میں ہیں، ان میں دوسرا مونس الاحرار میں نقل ہے، (دیکھئے دیوان ص ۵۸، ۱۴، ۲۶، ۴۴، نیز مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۳۴)۔

مدح، دعا سب ہیں پائی جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک مدحیہ قصیدہ سے اس کی توضیح کی جاتی ہے، یہ قصیدہ عید الفطر کے موقع پر نظم ہوا تھا (ص ۲۲۳-۲۲۸):

ما ہمانیم و سیہ مستی ہر روزہ ہمان — نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہ رمضان
مستیم را بنود مطرب و ساقی درکار — مستیم را بنود نغمہ و صہبا سامان
مستیم را بنود نامہ سیاہی ز جام — مستیم را بنود بادہ پرستی عنوان
مستم اما نہ ازان بادہ کہ آید ز فرنگ — مستم اما نہ ازان بادہ کہ سازند مغان
للہ الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند — می بیرنگ ز میخانۂ بی نام و نشان
زدہ ام جام بہ بزمی کہ دران بزمگہ است — ساقی اندیشہ و مینا دل و دراوق عرفان
می چنانیست کہ خیزی دجاکش ریزی — شیشہ لشکن کہ من از دوست نخواہم تاوان
مست پیمانۂ پیمان الستم بگذار — منکہ مستم چہ شناسم کہ چہ بستم پیمان
لاجرم حرفہ درانست کہ در بی خبری — گذرد سال و مہ و روز و شب من یکسان
ہمہ دریں فصل کہ مستانہ سخن می گذرد — نکتۂ چند سرایم ز وجوب و امکان
صُوَرِ کون نقوش ست و ہیولی صفحہ — صفحہ عنقاست چہ گوئی ز نقوش اکوان
ہستی محض تغیر نپذیرد زنہار — حرف "الآن کما کان" ازیں صفحہ بخوان
ہمچنان در تتق غیب نمودی دارند — بہ وجودی کہ ندارند ز خارج لمعان
نتوان گفت کہ عینست چرا نتوان گفت — صور علمیہ کہ علم نیاید بعیان
پرتو و لمعہ ندانی کہ بود جز خورشید — موج و گرداب نسنجی کہ بود جز عمان
عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات — ہمچو رازی کہ بود در دل فرزانہ نہان

اب ذرا گریز کے اشعار سنئے:

ناگہ آن آفت نظارہ و غارتگر ہوش — کہ غزالی ست سخنگوی و نہالیست روان
آمد آشفتہ و سرمست بدان پویہ کہ پای — تاب نخوردی ز سر طرہ و طرف داماں
آمدی سوی من از بہر کہ عیدست امروز — عید قربان کسی کش شدہ باشی مہمان
خلق را کردہ سراسیمہ ہوا خواہی عید — جز ہوا و ہوس از عید چہ خواہد نادان

عید را عشرتِ خاصست و راز من پرسی　　گویم البتہ نہ رازست کہ گفتن نتوان
عشرتِ عید نہ آنست کہ ہمچون زہاد　　شیر و خرما بہم آری پی آرایش جان
عشرتِ عید نہ آنست کہ ہمچون اطفال　　جامہ در برکنی از توزی و دیبا و کتان
عشرتِ عید نہ آنست کہ در بزم نشاط　　ریزی آن مایہ گل و لالہ کہ گردی پنہان
عشرتِ عید نہ آنست کہ از بادۂ ناب　　بسرِ دخمۂ پرویز شوی جرعہ فشان...
عشرتِ عید کسی راست کہ چون صبح دمد　　دیدہ مالد بہ کفِ پای خدیوِ کیہان

مدح اس طرح کی جاتی ہے:

آن تو لُے خسرِ و روشندل و فرزانہ شای　　این منم غالبِ فرزانۂ اعجاز بیان
من سخنگوی عطارد دم ناہید نشید　　تو جہاں جوی قمر مجمرِ کیوان ایوان
از تو باید کہ فزائی نفسم را نیرو　　از من آید کہ دمم در تن اندیشہ روان
تیزیِ فکرِ من از تست زگردون چہ خطر　　سختیِ دہر شود تیغ مرا سنگِ فسان
بہ سخن زندۂ جاوید شدم داد آنست　　کاین سوادیست کہ در وی بود از مرگ امان
دمبدم گردِ دلم گردد و پروا نکنم　　بوعلی را نگذشت آنچہ ز دانش بگمان
این چہ موجبست کہ از خون جگر می خیزد　　بان دہان ای دل آشفتہ سودا زدہ بان
در ثنا گستریِ شاہ نہ از بی ادبیست　　کہ سخنور سخنِ خویشتن آرد بہ میان
آن بہا در شہ خور جلوۂ کیوان پایہ　　آن بہادر شہ مہ رایت و مریخ سنان
آنکہ از سطوت وی رعشہ دود بر اجرام　　آنکہ از ہیبت او لرزہ فتد در ارکان

دعا ملاحظہ ہو:

رفت بر من ستم از من کہ زدم گام فراخ　　از رہ داد گری داد من از من بستان
من کشم نفس دعا در تو دعای طلبی　　ورق از کف نہ و از ناصیۂ من می خوان
در وفا عہد من آنست کہ باشم یکرنگ　　و ز دعا کام من آنست کہ باشی چندان
کہ خود از عمر تو تا روزِ قیامت گذرد　　آن قدر عرصہ کہ در آب نشیند پیکان

ایک نئی طرز کی دعا ملاحظہ ہو:

سخن سرائی غالب پس برسم دعاست — اجابت از حق و خواہش ز بندۂ درگاہ
طرب بہ طبع تو شامل چو رنگ بارخ گل — بقاز خصم تو زائل چو خندہ از لب چاہ (ص ۹۸)
بشب بستم این نقش و در بند آنم — کہ حرز دعا بامداد ان فرستم
بقا بہر داور ز داد ار خواہم — بہ آئین خروش از سر دشان فرستم (ص ۲۲۶)

۱۳۔ غالب نے اپنے قصیدوں میں قدیم شعرا میں فرخی، نظامی، انوری، ظہیر، خاقانی وغیرہ کی مسابقت کا ذکر کیا ہے اور متاخرین میں عرفی، شفائی، کلیم، طالب آملی کا، اردو شاعروں میں میر، سودا، درد کا ذکر پایا جاتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو سب سے زیادہ وہ عرفی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، اس شاعر کی زمین میں نہ صرف قصیدے لکھے ہیں، بلکہ اس کے تتبع میں فخریہ اور حکیمانہ و فلسفیانہ انداز بیان بھی اختیار کیا ہے، عرفی کی طرح انا اور خودستائی غالب کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی، جدت طبعی دونوں کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے، عرفی کی پیروی میں غالب کے یہاں مضمون آفرینی کی بھی فراوانی ہے، گذشتہ صفحات میں غالب کے کلام سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے میرے قیاس کی تائید ہوگی، ذیل میں دونوں قصیدوں کی فہرست درج ہے جو ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں:

غالب		عرفی	
	اے زدہم عیر غوغا در جہان انداختہ	اے متاع درد در بازار جان انداختہ	
	گفتۂ خود حرفی و خود را در گمان انداختہ	گوہر ہر سود در جیب زیان انداختہ	
۶	مرا دلیست بہ پس کوچۂ گرفتاری	دمی کہ لشکر غم صف کشد بخونخواری	
	کشادہ روی تر از شاہدان بازاری	دلم بنالہ دہد منصب علمداری	۲۲۱
۱۴۵	مگر مرا دل کافر بود شب میلاد	زہی گلی کہ ہوای دلم نقاب کشاد	
	کہ ظلمتش دہد از گور اہل عصیان یاد	فلک بگلشن حسرت نوشت و داد بباد	ص ۲۷

۷۱ — ص ۹

آوازهٔ[1] غربت نتوان دید صنم را — اقبال کرم می گزد ارباب همم را
خواهم که دگر بت کده سازند حرام را — همت نخورد نیشتر لا و نعم را

۸۲

درین زمانه که کلک رصد نگار حکیم — منم[2] آن سحر بیان کز مدد طبع سلیم
هزار و دو صد و پنجاه راند در تقویم — بزد ناطقه نام سخنم بی تعظیم

۱۱۲ — ۱۲۲

گر بسنبل کده روضهٔ رضوان رفتم — رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
هوس زلف ترا سلسله جنبان رفتم — بشتاب ار طلبت هست زمن هان رفتم

۱۲۲ — ص ۷۰

شادم که گردشی بسزا کرد روزگار — تا بارم از وصال جدا کرد روزگار
بی باده کام عیش روا کرد روزگار — با روزگار شوق چها کرد روزگار

۱۴۰ — ۷۵

یافت آئینهٔ بخت تو ز دولت پرواز — آمد آشفته بخوابم شبی آن مایهٔ ناز
هله کلکته بدین حسن خدا ساز بناز — بروش مهر فزاد بنگه صبر گداز

۱۹۰ — ۱۹۶

فغان که نیست سر و برگ دامن افشانی — بیا که باد لم آن می کند پریشانی
ز بند خویش فرو مانده ام ز عریانی — که غمزهٔ تو نکرد دست با مسلمانی

۱۷۷ — ۱۷۱

زان[3] نمی ترسم که گردد قعر دوزخ جای من — صبحدم چون در دمد دل صور شیون زای من
وای گر باشد همین امروز من فردای من — آسمان صحن قیامت گردد از سودای من

---

[1] اس زمین میں عرفی اور غالب دونوں کے دو دو قصیدے ہیں، کلیات عرفی ص ۵، ۹، قصائد غالب ص ۱۷۱، ۱۷۰ انوری کا قصیدہ: ای قاعدۂ تازہ غالب کے پیش نظر ہو یا نہ ہو مگر عرفی کے پیش نظر ہوگا۔ [2] اس زمین میں عرفی کے دو قصیدے ہیں ص ۱۴۲، ۱۴۴۔ [3] اس زمین میں خاقانی کا مشہور قصیدہ ہے: صبح دم چون کلہ بندد آہ دود آسای من الخ

۲۲۹ داد کوتا ستم بر اندازد — عشق کوتا خرد بر اندازد
طرح نہ چرخ دیگر اندازد — عود شوقی بہ مجمر اندازد ص ۲۲

۲۲۵ بیاد کربلاتا آن ستمکش کاروان بینی — زخود گردیدہ بربندی چہ گویم کام جاں بینی
کہ در روی آدم آل عبارا ساربان بینی — ہمان کز اشتیاق دیدنش زاری ہمان بینی

۳۵۶ زخمہ برتار رگ جان میزنم — باز گلبانگ پریشان می زنم
کس چہ داند تاچہ دستان میزنم — آتشی در عندلیبان می زنم ص ۱۲۹

۳۷۷ وقت آنست کہ خورشید فروزان ہیکل — چہرہ پرداز جہان رخت کشد چون بجل
گرددآیندہ گرایندہ بغرگاہ حمل — شب شود نیم رخ در روز شود مستقبل ص ۱۰۸

۳۸۶ تجلیٔ کہ ز موسی ربود ہوش بطور — سپیدہ دم کہ زدم آستین بہ شمع شعور
بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور — شنیدم "آیت لاتقنطوا" ز عالم نور ص ۹۱

تفصیلات بالا سے روشن ہے کہ عرفی اور غالب کے قصائد کا تقابلی مطالعہ بڑی فرصت چاہتا ہے، راقم نے تیس پینتیس سال پہلے غالب اور عرفی کی شاعری کے تقابلی مطالعہ کے تعلق سے ایک مقالہ اردو ادب میں شائع کیا تھا، وہ مقالہ بھی تجدید نظر چاہتا ہے، بہر حال یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غالب عرفی کی شاعری بالخصوص اس کی قصیدہ نگاری سے بے حد متاثر تھے، اور قطع نظر ان کے اس اعتراف کے جوا ردو وفارسی نثر و نظم میں کر چکے ہیں، ان کے کلام کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ دونوں میں بعض لحاظ سے فکری مماثلت ہے، دونوں بڑے ذہین و طبّاع تھے، دونوں بڑے خوددار اور

لہ اس زمین میں سنائی کا ایک مشہور قصیدہ ہے۔

خودستا تھے، دونوں میں تخلیقی مادہ بدرجۂ اتم تھا، دونوں کا ذہن حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز کا تھا، یہ اور بات ہے کہ غالب اپنے حالات سے اتنے مجبور ہو گئے تھے کہ ہر کس وناکس سے اپنے حالات کی درستگی میں مدد چاہتے تھے، اس بنا پر ان کے ہاں خودداری کا وہ مقام نہیں جو عرفی کا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ عرفی اہل زبان تھا، اس کے یہاں جو آمد ہے وہ غالب کے یہاں نہیں ہے، لیکن فکر کے اعتبار سے غالب عرفی سے کم نہیں، مگر اہل زبان ہونے کی وجہ عرفی کے کلام میں ژولیدہ بیانی و پیچیدگی نہیں پائی جاتی، جب کہ غالب کا کلام اس نقص سے پاک نہیں، ذیل میں دونوں کے دو دو متقابل قصیدوں کی تشبیب کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں،

غالب دیوان (ص ۱۱۲)

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضوان رفتم
ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم
کارفرمائی شوق تو قیامت آورد
مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
عالم از کثرت خونابہ فشانی دریاب
کہ بتاراج جگر کاوی مژگان رفتم
ہمتی بود بقطع رہ ہستی درکار
جادہ کردم زدم خنجر بران رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذارد
بہ ہواداری بلبل زگلستان رفتم

عرفی دیوان (ص ۱۲۲)

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
بشتاب ار طلبت ہست ز من ہان رفتم
مشتاب ای غم دنیا کہ بگردم نرسی
بکن از دور وداعم کہ شتابان رفتم
درد ہمدوش بلا بار اثر داغ غم در پیش
تا براحتگہ تسلیم بدین سان رفتم
ہوس گریہ شبم نشتر غم داد بدست
رگ ابری بکشودم کہ بطوفان رفتم
آرزو گشتم و خون خوردم و عشرت کردم
نہ درجور زدم نی براحسان رفتم

غالب کا قصیدہ نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کی مدح میں ہے اور عرفی کا خود اس کے حسب حال ہے، اور عنوان کی مناسبت کے اعتبار سے دونوں نے خوب خوب اشعار لکھے ہیں، مگر عرفی کی روانی غالب کے کلام میں موجود نہیں۔

عرفی اور غالب نے حمد خدا ایک ہی زمین میں لکھی ہے، دونوں کے کچھ

اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

عرفی (ص ۱۹۱-۱۹۳)	غالب (ص ۱-۵)
ای متاع درد در بازار جان انداختہ	ای[1] ز وہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گوہر ہر سود در جیب زیان انداختہ	گفتہ خود حرفی و خود را در گماں انداختہ
نور حیرت در شب اندیشۂ اوصاف تو	دیدہ بیرون و درون از خویشتن پر آگہی
بس ہمایوں مرغ عقل از آشیان انداختہ	پردۂ رسم پرستش در جہان انداختہ
ای بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث	نقش بر خاتم ز حرف بی صدا انداختہ
طرح رنگ آمیزی فصل خزان انداختہ	شور در عالم ز حسن بی نشان انداختہ
سرعت اندیشہ را افگندہ در دامان تیر	عاشقان در موقف دار و رسن وا داشتہ
عادت خمیازہ در جیب کمان انداختہ	غازیان در معرض تیغ و سنان انداختہ
در جبینہای محبت ہر قدم چون کربلا	آنچنان شمعی براہ شبروان افروختہ
از نسیم عشوہ فرشی ارغوان انداختہ	این چنین گنجی بہ جیب بیدلان انداختہ

غالب کا ایک معروف قصیدہ "بینی" ردیف میں ہے، یہ قصیدہ عرفی کے قصیدہ کے جواب میں ہے، اگرچہ حکیم سنائی کا بھی قصیدہ اسی زمین میں ہے لیکن غالب کے پیش نظر عرفی کا قصیدہ ہے، عرفی کا قصیدہ فلسفیانہ خیالات کا مرقع ہے جبکہ غالب کا قصیدہ شہدائے کربلا کا المناک مرثیہ ہے، دونوں کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

---

[1] اگرچہ بظن قوی غالب نے عرفی کی پیروی کی ہے، لیکن کمال اسماعیل نے اسی زمین میں ساتویں صدی ہجری میں ایک قصیدہ لکھا تھا، عرفی کی نظر میں وہ قصیدہ رہا ہوگا، اس کے چند بیت یہ ہیں:

عزت ذاتت یقین را در گمان انداختہ	ای صفات تو بیانہا را زیان انداختہ
نطق را وصف تو قفلی بر دہان انداختہ	عقل را ادراک صنعت دیدہا بر دوختہ
غلغلی در جان مشتی خاکیان انداختہ (مونس الاحرار ۱۹:۲)	ہر چہ آن بر ہم نہادہ دست حس و وہم و عقل

غالب (ص ۲۲۷-۲۳۳)	عرفی (ص ۲۱۱-۲۱۷)
بیا در کربلا تا آن ستمکش کاروان بینی[۱]	ز خود گر دیده بربندی چه گویم کلم جانان بینی
که در روی آدم آل عبا را ساربان بینی	همان کز اشتیاق دیدنش زادی همان بینی
بنا شد کاروان را بعد غارت رخت و کالائی	کسی کز مسلک معنی در رسد خود را لوی بنمای
ز بار غم بود گر ناقه را محمل گران بینی	که گر مس وانمائی کیمیا را ارمغان بینی
نه بینی هیچ بر سر خازنان گنج عصمت را	ز ناقص عیارت پیش از آن بر کیمیای زن
مگر در غارت و یغما تار و پود طیلسان بینی	که هم زر هم محک را شرمسار از امتحان بینی
همانا سیل آتش برده بنگاه غریبان را	تو سلطان غیوری در کمند نفس بدگوهر
که هر جا پاره از رخت و موجی از دخان بینی	بکش زان پیشتر خود را که جور از آسمان بینی
نه بینی چشمه را از آب و چون جوی کنارش را	روان از خشم و شهوت در عذاب از بهر تن تا کی
ز خون تشنه کامان چشمه دیگر روان بینی	دو گرگ میش پرور را جگرخای شبان بینی
زمینی کش چو فرسائی قدم بر آسمان سائی	ز نصرت شاد شو هر گه غمی بر گرد دل گردد
زمینی کش چو گردی پا بفرق فرقدان بینی	ز غفلت داغ شو هر گه که خود را شادمان بینی
بهر گامی که سنجی حوریان را مویه گر سنجی	طرب را پای بر سر زن که جنت را تحمل پای
بهر سوئی که بینی قدسیان را نوحه خوان بینی	هوس را دست بر دل نه که دوزخ را الم پا بینی

عرفی کے متعدد قصیدے ہیں جن کے جواب غالب نے لکھے، اُس کے علاوہ نہ جانے کتنے اور شعرا ہیں جن کی غالب نے پیروی کی، ایک قصیدہ منوچہری کی زمین میں ہے یہ قصیدہ

۱؎ اس زمین میں سنائی نے جو قصیدہ لکھا ہے اور جس کے چند اشعار نقل ہو چکے ہیں، وہ حکمت و عرفان کے معانی کا ایک خزانہ ہے، عرفی کے سامنے وہ قصیدہ رہا ہوگا لیکن غالب نے عرفی کے تتبع میں لکھا ہے، اس میں شبہ نہیں کہ سنائی کو نہ صرف اولیت کا شرف حاصل ہے، بلکہ عرفانی مسائل کے اعتبار سے ان کو عرفی اور غالب دونوں پر تفوق حاصل ہے۔

نواب رامپور یوسف علی خاں کی غسل صحت پر نظم ہوا، مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ غالب نے منوچہری کی پیروی کی ہے، آخر الذکر کا قصیدہ واقعہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے، دونوں کے چند اشعار بالمقابل درج ہیں:

غالب (ص ۳۸۲ - ۳۸۷)	منوچہری دیوان ص ۱۴۱ ۳)
تعظیم غسل صحت نواب کم مگیر	نوروز فرخ آمد و نغز آمد و ہژیر
زان عید کان مضاف بود جانب غدیر	با طالع مبارک و با کوکب منیر
ہر روز میر ہند بود انجمن طراز	ابر سیاہ چوں حبشی دایہ شدست
آن روز گشت شاہ نجف بر ہمہ امیر	باران چو شیر و لالہ ستان کودکی بہ شیر
دانم شنیدہ کہ در اقصای مغرب است	گر شیر خوارہ لالہ ستانست پس چرا
سرچشمہ کہ خضر شد از وی بقا پذیر	چون شیر خوارہ بلبل کو بر زند صفیر
صبحی بدستگیری ایام روشناس	صلصل بلحن زلزل وقت سپیدہ دم
آوردہ از عمود عصا بہر چرخ پیر	اشعار بو نواس ہمی خواند و جریر
صبحی بمایہ بخشی آفاق نامور	بر بید عندلیب زند باغ شہریار
در شش جہت ز نور رواں کردہ جوی شیر	بر سرو زند واف زند تخت اردشیر
گرمابہ چناں خوش و آبی چنان نکو	عاشق شدست نرگس تازہ بہ کودکی
روزی چنین مبارک وقتی چنین ہجیر	تا ہم بہ کودکی قد او شد چو قد پیر

غالب نے ایک قصیدہ رودکی کے مشہور قصیدہ: بوی جوے مولیان آید ہمی[1] کی زمین میں لکھا ہے، رودکی کا قصیدہ بہت مشہور[1] ہے اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے پیش نظر رودکی کا قصیدہ تھا، بعض فارسی شاعروں نے اس کے جواب میں قصیدہ لکھا،

---

[1] اس کی شان نزول یہ ہے کہ سامانی امیر نصر بن احمد (۳۰۱-۳۳۱ھ) فصل بہار میں بخارا سے ہرات چلا آیا اور یہاں کے خوشگوار موسم سے وہ اتنا متاثر ہوا کہ ۴ سال یہیں رہ پڑا، امرا کی طبیعت اکتا گئی، انھوں نے رودکی سے ایک قصیدہ لکھوایا جس کے چند شعر شاعر نے پردہ عشاق میں پڑھے تو بادشاہ اتنا متاثر ہوا کہ بغیر جوتا دو فرسنگ تک چلتا رہا، صاحب چہار مقالہ نے لکھا ہے کہ کسی سے اس کا جواب بن نہ پڑا (باقی صفحہ)

لیکن کسی کی نظم مقبول نہ ہوسکی، رودکی کے [1] شعر کے جواب میں غالب نے ۴۴ شعر کا قصیدہ ولی عہد بہادر فخرالدین کی مدح میں لکھا، پہلے رودکی کے اشعار پھر غالب کے چند منتخب اشعار ذیل میں لکھے جاتے ہیں:

۱	بوی جوی مولیان [2] آید ہمی	یاد یار مہربان آید ہمی
۲	ریگ آمو و درشتی راہ او	زیر پایم پرنیان آید ہمی
۳	آب جیحون از نشاط روی دوست	خنگ ما را تا میان آید ہمی
۴	ای بخارا شاد باش و دیر زی	میر زی تو شادمان آید ہمی
۵	میر ماہست و بخارا آسمان	ماہ سوی آسمان آید ہمی
۶	میر سرواست و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید ہمی

داور سلطان نشان آید ہمی — سرور گیتی ستان آید ہمی

داور و سرور چہ می گوئی بگوی — والی ہندوستان آید ہمی

مو کبی بینی کہ پنداری مگر — نوبہار بی خزان آید ہمی

زین الملک ابوسعد ہندو اصفہانی نے امیر معزی سے اس کا جواب لکھوایا، مطلع یہ ہے:

رستم از مازندران آید ہمی — زین ملک از اصفہان آید ہمی

رودکی کی ایک اور بیت اس طرح کی ہے:

آفرین و مدح سود آید ہمی — گر بگنج اندر زیان آید ہمی

صاحب چہار مقالہ نے اس میں محاسن شعر میں سے سات صنعتوں کا ذکر کیا ہے، اس کا خیال ہے کہ اس خوبی کے ساتھ کوئی شعر نہیں کہہ سکتا۔ (چہار مقالہ، مقالہ دوم حکایت ۴)

[1] چھ شعر ایک ساتھ، اور ایک شعر بعد میں نقل ہے، اس طرح کل ۷ ابیات باقی ہیں۔

[2] اس کا اصل نام جوے موالیان تھا، مگر عوام میں جوے مولیان کہلاتا تھا، یہ بخارا کا نہایت آباد حصہ تھا، یہاں سامانی بادشاہوں اور امیروں کے عالیشان محل تھے، اس خطے کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ بخارا ص ۳۹۔۴۰، حافظ نے اپنی ایک غزل میں اس کا حوالہ دیا ہے:

خیز تا خاطر بدان ترک سمرقندی دہیم — کز نسیمش بوی جوی مولیان آید ہمی (دیوان طبع قزوینی ص ۳۰)

وان گلستانی کہ نامش موکبست — گر بسوی بوستان آید ہمی
از خیابان بہر استقبال او — تا در ریز گلشن روان آید ہمی
شہریاران نکتہ دانان بودہ اند — شہریار نکتہ دان آید ہمی
مہربان بر خلق باید شہریار — شہریار مہربان آید ہمی

(کلیات ج ۲ ص ۲۹۹- ۳۰۰)

غالب کے چھوٹی بحر والے قصیدے عموماً سادہ اور بے تکلف ہیں، لیکن قصیدۂ زیر نظر سپاٹ ہے مضمون آفرینی و نازک خیالی سے خالی،

غالب کے یہاں انوری کے حسب ذیل قصیدہ کے مقابل ایک قصیدہ پایا جاتا ہے، بخوبی ممکن ہے کہ ان کے پیش نظر انوری کا قصیدہ رہا ہو،

غالب (ص ۲۱-۲۵)

چون تازہ کنم در سخن آئین بیان را
آواز دہم شیوہ ربا ہمنفسان را
رقصد قلم بیخود و من خود ز رہ مہر
بر زہرہ فشانم از جنبش آن را
در زمزمہ در بر رخ داد و کشاییم
تا بہرہ فرستد رہ گوش زبان را
جبرئیل دود در ہوس فیض سرودشم
چندانکہ چکاند چو خوی از روی روان را
ہر گہ کہ بشاملگی ناز کشاییم
پیچ و خم جعد نفس عطر فشان را
رضوان رود از حلقۂ حوران برہ باد
افگندہ ز کف غالیہ و غالیہ دان را

انوری (دیوان ص ۹-۱۲)

باز این چہ جوانی و جمالست جہان را
وین حال کہ نو گشت زمین را و زمان را
مقدار شب از روز فزون بود و بدل شد
ناقص ہمہ این را شد و زاید ہمہ آن را
ہم جرہ برآورد فرو بردہ نفس را
ہم فاختہ بکشاد فرو بستہ زبان را
در باغ چمن ضامن گل گشت ز بلبل
آن روز کہ آوازہ فگندند خزان را
اکنون چمن باغ گرفتار تقاضاست
آری بدل خصم بگیرند ضمان را
آہو بسر سبزہ مگر نافہ بیند اخت
کز خاک چمن آب کشد عنبر و بان را

انوری کی یہ بہاریہ تشبیب دلکش فطری تشبیہات سے بھری پڑی ہے، غالب کے یہاں ایسی تشبیہات کی کمی ہے، مجموعی طور پر انوری کا قصیدہ قابلِ ترجیح ہے۔

غالب کے دو چار قصیدے ظہیر فاریابی کی زمین میں ہیں، ان میں سے بعض عرفی کے یہاں بھی موجود ہیں، مرزا کے دو قصیدے ظہیر فاریابی کے مشہور قصیدہ "شرح غم تو لذت شادی بجان دہد" کے جواب میں[1] ہیں ظہیر کا یہ قصیدہ اس بنا پر تاریخی اہمیت کا حامل ہو گیا ہے کہ اس کے ایک شعر:

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پاے تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان دہد

پر سعدی نے اس طرح ایراد کیا ہے:

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان نہی زیر پاے قزل ارسلان

ذیل میں دونوں شاعروں کی چند منتخب ابیات نقل کئے جاتے ہیں:

غالب (ص ۷۶)	ظہیر فاریابی مونس الاحرار
ہست از تمیز گربہ ہما استخوان دہد	شرح غم تو لذت شادی بجان دہد
آئین دہر نیست کہ کس را زیان دہد	وصف لب تو طعم شکر در دہان دہد
مردست مرد ہر چہ کند بی خطر کند	طاوس جان بجلوہ در آید ز خرّمی
زادست را ہر چہ دہد رایگان دہد	گر طوطی لبت بحدیثی زبان دہد
گلزار را اگر نہ ثمر گل بہم نہد	شمعی است چہرہ تو کہ ہر شب نور خویش
درویش را اگر نہ سحر شام نان دہد	پروانۂ عطا بہ مہ آسمان دہد
گنج سخن نہد بہ نہا نخانۂ ضمیر	خلقی ز پرتو تو چو پروانہ سوختند
وانگہ کلید گنج بدست زبان دہد	کس نیست کز حقیقت رویت نشان دہد

---

[1] غالب کا قصیدہ حضرت امام مہدی کی منقبت میں ہے، اور دوسرا قصیدہ ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ہے دونوں میں تین تین مطلع ہیں دوسرے قصیدے کا مطلع یہ ہے (۱۰۴-۱۱۱)

مطلع نخست زمزمۂ خونچکان دہد کز خون طراز سر ورق داستان دہد

تا رو زخاک تیرہ نگرد و زرشک چرخ — زلفت بہ جادوئی بر دہر کجا دل است
رخشانی ستارہ بہ ریگ روان دہد — دانگہ بچشم و ابروی نا مہربان دہد
تا آدمی ملال نگیرد ز یک ہوا — ہندو نہ دیدہ ام کہ چو ترکان جنگجوی
سرمادنوبہار و تموز و خزان دہد — ہرچ آیدش بدست بہ تیر و کمان دہد
ہم در بہار گل شگفاند چمن چمن — جز زلف و چہرۂ تو ندیدم کہ ہیچکس
تا راحت مشام و نشاط روان دہد — خورشید را بہ ظلمت شب سایبان دہد
ہم در تموز میوہ فشاند طبق طبق — مقبل کسی بود کہ زخورشید عارضت
تا آرزوی کام و مراد و دہان دہد — ہجرانش تا بسایۂ زلفت امان دہد
نظارۂ متاع اثر بر دکان ہند — گر در رخم بخندی بر من منہ سپاس
اندیشہ را شمار گہر در نہان دہد — کان خاصیت ببین رخ چون زعفران دہد

ظاہر ہے کہ ظہیر فاریابی کی دلکش تشبیہات سے غالبؔ کے قصیدہ کی تشبیب خالی ہے "آخرالذکر نے تخلیقِ کائنات کے فلسفے پر اچھی نظر ڈالی ہے مگر اس میں وہ عمق اور کشش نہیں ہے جو غالب کی شاعری کا خاصّہ ہے۔

ایک دلچسپ امر جس کی طرف توجہ نہ کرنا بڑا ستم ہوگا یہ ہے کہ غالب نے ایک قصیدہ میں حافظ کی ایک غزل کی جو اسی زمین میں ہے، پیروی کی ہے، اور اپنی اس پیروی میں وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے اکثر قصائد میں منجملہ قصیدہ ہذا آدابِ غزل کی پوری رعایت ملتی ہے، حافظ کی پیروی کا صراحتہً اظہار اس طرح ہوا ہے:

ہم از ینجاست کہ دانا دل شیراز سرود — بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد

ذیل میں غالب کے قصیدے اور حافظ کی غزل کے اشعار بالمقابل نقل کیے جاتے ہیں:

ؔ غالب کا قصیدہ ۵۰ شعر پر اور حافظ کی غزل دس شعر پر مشتمل ہے، دونوں میں چار قافئے مشترک ہیں اور چاروں میں حافظ نے نہایت لطیف معنی پیدا کئے ہیں، قافیہ موی و میانی میں غالب کے یہاں موی میں دوسری ی کا حذف ناپسندیدہ ہے۔

غالب (ص ۷، ۲۳-۱۴۲)

در بہاران چمن از عیش نشانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد
غنچہ مشکین نفس و لالہ بخورش گلبوی
انجمن مجمرہ و غالیہ دانی دارد
باد را راہ بہ خلوتکدۂ غنچہ چراست
گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد
سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
بر خود از ہمسری سرو گمانی دارد
گریہ ہر چند ز شادیست ولی ابر بہار
نیز چون من مژۂ اشک فشانی دارد
برنخیزد ز رہش گرد ز دم قطرہ زدن
ادہم ابر کہ از برق عنانی دارد
تاک از بادہ خورد آب خوشا بادہ فروش
مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد
لامکان گر نتوان گفت توان گفت کہ شاہ
برتر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
روی خوش باید و تاب کمر و طرز خرام
نبرد دل زلف ار موی و میانی دارد
نطق تنہا بنود مشق سخن را کافی
سخن اینست کہ این تیر کمانی دارد

حافظ دیوان (ص ۸۵)

شاہد آن نیست کہ موئی و میانی دارد
بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد
شیوۂ حور و پری گرچہ لطیفست ولی
خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد
چشمۂ چشم مرا ای گل خندان دریاب
کہ بامید تو خوش آب روانی دارد
گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
نہ سواریست کہ در دست عنانی دارد
دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
آری آری سخن عشق نشانی دارد
خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
بردہ از دست ہر آنکس کہ کمانی دارد
در رہ عشق نشد کس بہ یقین محرم راز
ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
ملک زیرک نزند در چمنش پردہ سرائے
ہر بہاری کہ بدنبال خزانی دارد
مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرۂ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے عارفانہ، اخلاقی،

سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی وغیرہ موضوعات پر اظہار خیالات کے لئے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لئے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے، ان کے قصائد مضمون آفرینی، نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں، چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں، اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے جو ابھی نقل ہو چکی ہے، غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لئے سازگار تھا، خودداری، خودستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا وہ فطری تقاضے سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے۔ خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے، البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اس لئے قصیدوں میں بڑے خوبصورت اشعار ملتے ہیں، مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعہ کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، جتنا غور کیجئے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکتے مل جاتے ہیں، یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ دیکھتا ہے، اس کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔

غالب کے فارسی قصائد کا مُطالعہ لسانی نقطۂ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سبھی جانتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابلِ ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تضمین کی ہے:

هم از اینجاست که دانا دل شیراز سرود
بندهٔ طلعت آں باش که آنی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں اُن سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

غالب (۲۳۷، ۲۴۱)	حافظ دیوان ص ۸۵
در بہارانِ چمن از عیش نشانی دارد	شاہد آں نیست کہ موئی و میانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد	بندہ طلعت آں باش کہ آنی دارد
غنچہ مشکین نفس ولالہ بخورش گلبوی	شیوۂ حور و پری گرچہ لطیف ست ولی
انجمن مجمرہ و غالیہ دانی دارد	خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد
بادرا راہ بہ خلوت کدۂ غنچہ چراست	چشمۂ چشم مرا ای گل خنداں دریاب
گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد	کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

سبزه را نامیه انداخته بادی در سر　　　گوی خوبی که برد از تو که خورشید آنجا
برخود از همسری سرو گمانی دارد　　　نه سواریست که در دست عنانی دارد
گریہ ہرچند ز شادیست ولی ابر بہار　　　دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
نیز چوں من مژهٔ اشک فشانی دارد　　　آری آری سخن عشق نشانی دارد
برنخیزد ز رہش گرد دم قطرہ زدن　　　خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
ادہم ابر کہ از برق عنانی دارد　　　بردہ از دست ہر آں کس کہ کمانی دارد
تاک از باد خورد آب خوشا بادہ فروش　　　در رہ عشق نشد کس بہ یقین محرم راز
مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد　　　ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
لا مکاں گر نتواں گفت تواں گفت کہ شاہ　　　با خرابات نشیناں ز کرامات ملاف
برتر از ہر چہ تواں گفت مکانی دارد　　　ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
روی خوش باید و تاب کمر و طرز خرام　　　مرغ زیرک نزند در چمنش پردہ سرای
نبرد دل ز کف ار موی و میانی دارد　　　ہر بہاری کہ بدنبال خزانی دارد
نطق تنہا نبود مشق سخن را کافی　　　مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
سخن اینست کہ ایں تیر کمانی دارد　　　کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر لکھنے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی۔ چناں چہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہوگیا اور اس کو غالب والے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شایع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چناں چہ اسلامک اسٹڈیز ڈپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ گیا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہوگیا اس کے دو حصے تھے، پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخ اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصایص کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا، اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انھوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدّت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبدعانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش و جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدّت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردۂ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱، نطع بیدائی ۱، قالب ابداع ۱، پویۂ دشت خیال ۲، شمگیر دست ۲، نشۂ وصف جلال ۲، نزہتگاہ تسلیم رسول ۲، قرعۂ عرض شکوہ ۲، سودا پیشگان ہست و بود ۲، آوازۂ سود و زیان ۳، شحنۂ عشق ۳، گلخن افروزان داغ ۳، گدازنالۂ آتش فشاں ۳، ساغر معنی ۴، کاسۂ دریا دکان ۴، سرمایۂ کردار ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگرخواری ۶، مایۂ بخشی دل ۶، بذلہ پالائی ۷، خصم گداز ۷، ہنگامہ سنج خویشتن ۷، دوزخ پشیمانی ۷، سومنات خیال ۷، کارگاہ ارژنگی ۷، شرر کاری ۷، دفترجاہ ۸ عین بیداری ۸، مغانہ شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ غم خواری ۸، جلوۂ حجاب گداز ۹، سایۂ شرع ۹، اثر سنجی ۱۵، فیض کحل ولا ۱۰، جامع قانون عالم آشوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشتلم بخت ۱۱، رنگ رنگ نثر ندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند و پست سرفرازی و نگونساری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روزنامۂ اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ چمن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلمرو ہوس مژدہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳ لالہ کار ۱۳، در آستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مژہ ۱۴، آشوبگاہ بیم ۱۴ گرد فتنہ ۱۴ وقف شکن ۱۴ سحاب لالہ زار ۱۵ پیچ و تاب عجز ۱۵ دلفریبی شوق جنوں مزاج، پشت گرمی جان امیدوار ۱۵ زہر عربدہ ۱۵ پردۂ چنار ۱۶ دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منتہای ہمت ہستی ۱۶ جہان جہان گلہای شیشہ ۱۶ مغز کوہسار ۱۶ زماں زمان ۱۷ قانون نطق ۱۷، فیض بخشی نفس، دلنوازی کرم ۱۷ افرہنگ آفرینش، شرح روزگار ۱۸ دفتر جود ۱۸ برات بار ۱۸ عشرت رضا ۱۹ سپیدہ روی سیہ کار ۱۹ شاہد مدح ۱۹ پیچ و تاب عرض جنون شمار شوق ۱۹ نہیب حوصلہ آز ۱۹ ننگ دورباش ۱۹ کسوت وجود ۲۰ محیط نور ۲۰ خم و پیچ فغان و آہ ۲۰ جیب سواد شب ۲۰ گوہر کدۂ راز ۲۱ سیمای بیان ۲۱ تلخاب رگ قلزم ۲۲ خونابۂ کان ۲۲ کشور لطف ۲۳

صورت کشای صلح ۶۰ معنی نمای جہد ۶۰ نیر مہر ۶۰ حوصلۂ لطف ۶۰ ، شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
گدایان کوی غفلت ۶۱ طریقِ استبعاد ۶۱ تازہ روئی بنا نیان مہر و وفاق ، زندانیان بغض و عناد ۶۱
شہرت رم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم ، انتعاش مشام ، اہتزاز نبات وانقباض جماد ۶۲ ، استواری
دانش ، سست عہدی وہم ، آب در غربال ، عید در اشتاد ۶۲ فرو رفتگان باغ مراد ۶۳ مشیمۂ
غیب ۸۰ صومعۂ مدح ، محراب دعا ۸۵ ، زاغان دژم ۸۵ ، فراز بام امید ۸۷ شہ سوار نظر گاہ لافنی ۹۰ ،
صحرای خیال ۱۱۳ کارگہ روز و شب ۱۲۹ دیدۂ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۲۹ ہواداری بلبل ۱۱۳
لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجنوں ۱۱۴ نازش جادو رقمی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶ ، منظر اوج قبول
عیدنگاہ ۱۱۹ ، رہ اندیشۂ وصف ۱۱۷ ، ناقۂ شوق ۱۵۵ تاجر نطق ، کشورجان ۱۵۶ خلوت گہ فکر ۱۵۶ ،
کشتۂ تیغ وفا ۱۵۱ ، ہفتمیں خرگاہ ، سرمۂ آرزوی بچون ۱۹۵ ، سجدہ ابروی جاہ ۱۹۵ ، رنج جلوداری
مجنوں ۱۱۴ تنگ ہم طرح مرغان گرفتار ۱۱۴ ولولہ نازش جادو رقمی ۱۱۵ اوج قبول ، عیدنگاہ ۱۱۷
لب تشنگی بادۂ گل رنگ ۲۰۷ ، دائرہ دور مدح ۲۰۸ طراز صورت دی ۲۱۲ ہندوی غم ، کعبۂ دل ۲۱۲
حجرالاسود سویدا ۲۱۲ زہراب غم ۲۱۲ ، متاع یغما ۲۱۲ ولولۂ رستخیز ، معرکۂ شوق ۱۵۱ ، خضر بیابان ۱۵۷ ایلچی
گری خامہ ۱۵۱ ، تشنہ لبان نبات ۱۲۹ ، شاداب فیض ۱۲۲ جرعہ فشانی می ۲۰۴ ، سرزمین خیال ۲۰۲ جگرگاہ
دریو ۲۷۹ آغوش روزگار ۲۷۹ درخواہ ابرو ۲۷۱ بندار بہار ۲۷۷ سرخوش خواب عدم ۳۲۸ ، پرسش
پنہاں ۳۰۵ قرطاس استغنا ۱۸۲ ، خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک ۳۵۷ ...

ان کے یہاں ایسی تراکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
تیار ہو سکتا ہے ، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
پیدا ہو گئی ہے ، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے ۔

اب ، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں ،
مگر ۱۸ ، ۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے ، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دایہ : مراد و مقصد و حاجت ،

دیگراں دایہ و من مزد دعا می خواہم — بر در دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)
گر دایہ رسد بمن ز سویت — با غالب خستہ جان نگویم (۳۶۶)

پنہاں دہند وایہ بیاران تنگدست (۶۵)

ہجیر: بضم بمعنی خوب ونیک وزبدہ وخلاصہ:

گرمایہ چنان خوش وآبی چنان بکو — روزی چنیں مبارک وقتی چنیں ہجیر (۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۴۴ ہر شعر بار ہا بہمین معانی آمدہ

اشتلم: زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی وظلم

اگرچہ زاشتلم بخت می زیم ناکام (۱۱)

اشتلم انتظار گل بود ارنہ — دیدۂ نرگس زحدقہ چوں بروں آمد (۲۶۴)

ترسم چرا زاشتلم منکر ونکیر (۳۸۵)

پاساد: صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی نبود وسرش ہمچناں بہ سجدہ فرود — زہی امام وزہی استواری پاساد (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں:

پاساد بمعنی صیانت باشد وآں محافظت کردن است خودرا از سخنان ہزل وقبیح وافعال شنیعہ وقبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت۔

بُندار: بضم اول کیسہ دار خانہ دار، صاحب تجمل ومکنت: غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید — نونہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۷۷)

جہانگیری ۶۹، ا، پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو:

برسر گنجی کہ یزدان دردل احمد نہاد — جز علی گنجور نبود جز علی بندار نیست

حاشیہ میں یہ اشعار درج ہوئے ہیں:

گرگ مال وضیاع تو بخورد — گرگ صعب تو میر وبندار است (نظامی)

برسر دار دان بسر سرہنگ — دربنا جاہ بیں تن بندار (سنائی)

حیف نبود کہ چوں تو سرداری — طلبد کہنہ کفش از بندار (خواجو)

اوباریدن: غالب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے:

چو ساحران ہمہ را شغل آتش افشانی — چو اژدہا ہمہ را ذوق آدم اوباری

ادباریدن بمعنی ناچار دیده فرو بردن، بیوباریدن نیز بہمین معنی

سنائی: نیست اندر نگار خانۂ کن — صورت و نقش مومن و کفار
زآنکہ در شرطِ بحرِ الا اللہ — لانہنگی است کفر و دین اوبار

خواجہ: غوطہ خور در محیطِ استغنا — خیمہ زن در جہان استغفار
تا نہنگی شوی محیطِ آشام — تا پلنگی شوی جہاں اوبار (جہانگیری ۱۹۴)

بیوباریدن فرو بردن، اوباریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چوں ماہی فرزند داؤد النبی — گر بیوبار د جہاں گوید کہ ہستم گرسنہ (ایضاً ۲۲۳)

سنائی: گر آں ماہی کہ یونس را بیوبارید در دریا — بیوبارد ترا چوں او ازیں سفلی علا یابی

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الٰہ الا اللہ ہمہ رویہا و سویہا در پیش سراپردۂ سبحانیت بیوباریدہ است

(ص ۱۰۳)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیاہ ۸۶، روسپید ۵۹، خلقد ۵۹، غزیو ۵۴ انباز ۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ، زاور ۱۳۱، بادافراہ ۹۵ ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، راوق ۱۰۹، سبیکہ ۱۰۶، نوابندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲ سبے مر ۲۳۲، نزرینہ ۲۰۸، سفالینہ ۲۰۷، بی نوایانہ ۲۲۷، کچہ ویاز ۲۳۰، سطح اغبر ۲۳، مرغولہ ۲۲۸، جنیبت ۲۳۴، گونزرو ۳۸۴.
لای پالا ۲۱۱، نگاور ۲۳۴، اخلگندد ۲۳۳، گونزرو ۳۸۴، وسادہ ۴۷، ۲، درخورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۳

(ج) غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات[۳] کی بھرمار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تلمیحات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

باسلیمان زند دم از بلقیس — درّہ مور شکر اندازد
بازلیخا اگر شود ہمراز — طرح کاخ مصوّر اندازد (۲۳۵)

وحشت تفرقہ در کاخ مصوّر سنجند — مجمع انس بہ بی بست زلیخا بینند
نستوہند اگر ہمہ مجنوں گردند — نخروشند اگر محمل لیلا بینند (۲۴۳)

جام جویند وز رندی نگرایند بہ زہد　　سبحۂ انجم اگر در ید بیضا بینند (۲۴۳)

نظم را موجۂ سر چشمۂ حیوان فہمند　　نثر را نسخۂ اعجاز مسیحا بینند (۲۴۴)

زبسکہ بندگیش دارد آرزو محمود
بر آن سرست کہ خود را بدل کند بہ ایاز (۲۴۶)

اگر نہ چرخ پی پایۂ سریر آورد　　طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۴۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیافریدہ بہشت　　در بہشت بروئیم اگر کنند فراز (۲۴۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند زہر　　روی گرمی اگر از مہر بجوز ابینند

قشقہ را رونق ہنگامۂ ہندو خوانند　　بادہ را شمع طربخانۂ ترسا بینند

بر سم و زمزمہ و قشقہ و زنار و صلیب　　خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلا بینند (۲۴۳)

آں موحد کہ ہیبتش دم کار　　تیشہ از دست آزر انداز د

بگمانی دوئی عطارد را　　از فراز دو پیکر اندازد (۲۳۳)

(د) غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے:

عبارتم بہ طراوت چو لالہ در بستاں　　معانیم بہ لطافت چو بادہ در دیماہ (۹۷)

اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جھلک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے۔ شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں:

اگر شراب خوری جرعۂ فشاں بر خاک
از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک (دیوان طبع فرزدینی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں:

رشحہ برمن بچکان بادۂ گلرنگ بنوش

جرعہ برخاک فشاندن روش اہل صفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

زحق عطیہ پذیرد چو ماہتاب زمہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

(۵) بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ درراہ است

کہ جان وجامہ دجاہر سہ رایگان گیرد ص ۳۵۴

لیکن ص ۷۵ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے:

دود چراغ درشب و خون جگر بروز سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

پچوں خود مرا لغصہ فنا کرد روزگار (کلیات ص ۱۲۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں:

غصہ:	جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال
غصہ افزودن	غم واندوہ زیادہ کرنا
غصہ خور	اندوہ گیں، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔
غصہ خوردن	غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا
غصہ خوری	غمخواری، دل سوزی
غصہ دار	مغموم
غصہ فرو خوردن	غم کھانا
غصہ کاہ	جو غم واندوہ کم کرتا ہے۔

غصہ کشیدن — رنج اٹھانا

غصہ گسار — غم خوار، غمگین

غصہ مرگ شدن — غم سے مرجانا

غصہ مند و غصہ ناک ؛ اندوہ گیں

ان مثالوں سے واضح ہے کہ غصہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے غصہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے : کمال بین کہ بدین غصہ ہای جانفرسا۔ ص ۹۰

شبگیر : سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری : سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار قافلہ شوق می کند شبگیر (عرفی)

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعروں میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح فوت بخت سخنوریت — راہی بروشنائی اختر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر — ہمچو شمع آخر ازیں انجمنستان رفتم (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے :

وہم در شبگیر دشتش برعنان انداختہ — گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دریں راہ الخ (ص ۲۰۰)

(د) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند مثالیں یہ ہیں :

کاوکاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بند بند فتنہ ۱۱، چمن چمن ۱۱، طبق طبق ۱۱، رنگ رنگ ۱۱، پوی پوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گونہ گونہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱ خار خار خاک ۳۵۰، عضو عضو ۳۸۴ وغیرہ، کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا ہے جیسے گوناگوں رنگارنگ، مالامال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے خواہش مراد ہے۔

(ز) دساتیری الفاظ جیسے سمراد ص ۵۰، فرتاب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹۔

(ح) غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رگ کا نام ہے۔ غالب کا شعر یہ ہے

نشتر بہ باسلیق شکایت فرو برم
خونِ دل از رگ مژہ تر برآمدم (ص ۴۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILKOS سے معرب ہے، جس کو VEINE BOSILIQUE کہتے ہیں، یعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔ WEBSTER میں اس کے لیے BASILIC ہے

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

(ا) بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخرا بانم ندیدستی خراب۔ یا منستی بجائے مستی = من ہستی (۳۰۸)

(ب) اضافتِ ابنی مانند یوسفِ یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسفِ یعقوب درچہ اندازد (غالب ص ۳۱۸)

ناموں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے مسعود سعد سلمان یعنی مسعود بن سعد بن سلمان۔

(ج) اضافت مقلوب کی مثال؛ دعویٰ ہستی ہمہ بت بندگیست، ۲۵، بت بندگی = بندگی بت۔

بالش زمخمل ار نبود خشت قحط نیست
باری بود سری کہ بہ بالیں تواں نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹنے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چناں چہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک خط[۵] میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کاسہ گدائی۔
یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

تا عامہ را متاع نظر بر دکان نہاد (۵۰)

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج والم را فزایش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فزایش رنج والم

بہ پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را عنان نگاور گرفتہ ایم (۹۳)

یعنی عنان نگاور اندیشہ

اندیشہ را نقاب ز رخ ۹۳

یعنی نقاب از رخ اندیشہ

سبزۂ پژمردہ را روح بقالب دوید (۱۲۹)

یعنی روح سبزہ پژمردہ

طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہپر گرفت ۱۳۲

یعنی بہ شہپر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنرہا جملہ بہرامی فرازستان جاہش را بناہا جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی ہنرہای دلیران سپاہ ، بناہای فرازستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک را سبزہ بر آیینہ بہ گردون روکش تاک را خوشہ ہمانا بہ ثریا ماناست (۲۰۲)

یعنی سبزۂ خاک، خوشۂ تاک

گفتار مرا جائزہ (۲۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے:

کارگہ روز و شب نقش دسمبر گرفت (۱۲۹)

تا اسداللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(ھ) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جارہی ہیں: فارسی میں موصوف پہلے اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بوے خوش = خوشبو (یعنی اچھی مہک والا) سعدی: گل خوشبوی در حمام روزی یعنی مہکنے والی مٹی۔ غالب نے ترک تباہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی بیکار خیالات والا ترک۔ صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اما پئ کشایش این معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۷)

معنوی طلسم۔ طلسم معنی، شگرف قاعدہ = قاعدۂ شگرف

چاک افگنم زنالہ برین نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی: چون پرند نیلگوں بر روی پوشد مرغزار

پرنیان ہفت رنگ اندر سر آرد کوہسار

حمام را بحوض از آں فرخ آبگیر (۳۸۲) فرخ آبگیر= آبگیر فرخ۔ این خسروی نوا غزل از بر گرفتہ ایم (ص۹۰)

یعنی غزل خسروی نوا، خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نوای خسروی

(ح) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فلک بہ لرزہ درازوی ز دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندرش جنبش پر بر سرش (۱۳۰)

بسکہ بہزم اندرش بذلہ فشانست لب (۱۳۰)

بسکہ بہ رزم اندرش حربہ گزارست کف (۱۱)

ہمای جہاندار نہ بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندروں، اندر، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،

قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سراجی خراسانی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سارے مجرور جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۱ مابعد)

چہ آفتست بداں جزع دلستان اندر

چہ حالتست بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گویا دو جار ہیں، ایک مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

مونس الاحرار ج ۱، ص ۲۱۴ تا ۲۲۳، پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رائیہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں:

نوروز فراز آمد و عیدش باثر بر — بر یکدگر و ہر دو زدہ یک بدگر بر (عنصری)

ای تازہ تر از برگ گل تازہ ببر بر — پروردہ ترا خازن فردوس ابر بر (معزی)

ای سلسلۂ مشک فگندہ بہ قمر بر — وای قفل زمرد زدہ بر درج درر بر (مختاری)

ای خندہ زنان نوش تو بر تنگ شکر بر — وای طنز کنان بوس تو بر رنگ قمر بر (سنائی)

ای بند نہادہ سر زلفت بہ سحر بر — عناب تو آوردہ قیامت بشکر بر (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل و لف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں:

گوہر فشان گلوی کہ ابر بہار را — از بس شتاب آبلہ پا کرد روزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ناہ را — بر درگہ تو ناصیہ سا کرد روزگار (۱۲۵)

گر از بیم عدلش نباشد ہراسان چرا شعلہ بر خویش خنجر بر آرد (۱۶۶)

گر جنونی ہست گو باش، این ہمہ سوز از کجاست
نیست گر از خاک گلخن عنصر سودای من (۱۶۷)

ای کہ در نظقم روانی دیدہ دانی کہ چیست
می خورم خون دل و می ریزد از لبہای من (۱۶۸)

بود از گہر بر بطن صدف نقشبند ابر
گشت از شفق بر اوج ہوا لالہ کار باد (۲۱۶)

عیار کعبہ روان تا بہ تشنگی گیرند
ندادہ اند دران دشت راہ دریا را (۲۱۱)

لف و نشر کے نمونے

بہ نقد و نسیہ جہاں شاد شد کہ داد خدا
بہ من شراب و بز ہا دمژدۂ تسنیم (۸۴)

از برون سو آبم اما از درون سو آتشم
ماہی از جوی سمندر یابی از دریای من (۱۶۷)

جادۂ راہ و پرچم علمش
افق غربی و طلوع ہلال (۲۷۳)

غم چو گیر دسخت نتواں شکوہ از دلدار کرد بہر آسانی اساس آسماں انداختہ
گل چو ماند دیر، اگر دد بر دلش بازار سرد بہر تجدید طرب طرح خزاں انداختہ

(ی) تفنن طبع کے لیے غالب گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال — سروران سرور محال همال (۲۷۱)

دارای فریدوں فر فرزانہ، فرخ — کز فر فراوان لقبش بو ظفر آمد

ہمتاے جہاندار نہ بینی بہ جہاں در — کز فرّہ و فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحست فتح چوں نبود — صلاح بین کہ ہماں فتح دار داز اعراب (۲۷۷)

سکندر در دارا دربان (۲۲۷)

فرد فرہنگ فریدوں دہر آسایش خلق (۱۴۷)، کہ جان وجامہ وجا ہر سہ رایگاں گیرد (۳۶۴)

اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :

درد ایرۂ دور قدح دیر نگنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

درحضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای — کاندر ہمہ جا در ہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)

حق جوی وحق شناسم وحق گوی وحق گزار (۳۸۵)

اسی سلسلہ میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنۂ عیاری عیارانم — باچنیں تجربہ کز یاری یاران رفتم (۱۱۴)

نہ بکاشانہ کشیدم نہ بکاشان رفتم (۱۱۵)

برمکیدند ہمہ برمکیان زہر زرشک (۱۱۹)

قافیہ کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف ومجہول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں۔ مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلئی کہ زموسی ربود ہوش بطور — بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، ماسور، طہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زنبور ،

قبور، گور، مشہور، ساطور، صدور، زبور، دیجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، مور، قصور،
دور، شکور، سور، حور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چیونٹی واو مجہول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں واو معروف آیا ہے، واو مجہول والے دو شعر یہ ہیں:

جہاں فانی و جان جہاں عجب نبود
کہ از ورود تو ہر مردہ رقصد اندر گور

کفی بدست تہی تر ز کیسۂ دلاک
دلی بسینہ بسی تنگ تر ز دیدۂ مور

مگر قدما کے یہاں مجھے معروف و مجہول کے قافیے نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیب جرباد قانی کا قصیدہ	چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقۂ نور
رشید وطواط کا قصیدہ	زہے بجود تو ایام مکرمت مشہور
ظہیر فاریابی کا قصیدہ	سپیدہ دم کہ شدم محرم سرای سرور
نجیب جرباد قانی کا قصیدہ	بباغ صورت بادام و خوشۂ انگور

عرفی نے ۸۰ شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور
شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور (۶۱ - ۶۹)

اس میں کوئی قافیہ واو مجہول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرۂ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت وطباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضمون آفرینی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چناں چہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خودداری، خودستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری تقاضے سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکتے مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ و یکتا ہے۔ اس کی داد نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔

حواشی:

[۱] بندار رازی نامی ایک شاعر ہے جو مجدالدولہ دیلمی کا مداح تھا (وفات ۴۰۱ھ)

[۲] کلیات غالب ج ۲ ص ۴۹۳ آدم ادباری کے بجائے آدم ادباری ہے اور اس کتاب کے مصحح جناب فاضل لکھنوی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

"قصیدہ کے دونوں ماخذ میں "ادباری" ہے لیکن جناب وزیرالحسن عابدی نے خلاف نسخۂ قلمی "ادباری" بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی لکھے تھے :

"آدم ادباری" ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادبار صیغۂ امر و در آخر تحتانی مردم آ. ارمثلہ۔

فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر وزیرالحسن عابدی کے توجہ دلانے کے وہ آدم ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اُسے متن ٹھہرایا، پھر غالب پر یہ تہمت دھری کہ انھوں نے بھی آدم ادبار۔ ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۸۱ بجائے درواکے دردا : دل دردای من

ص ۳۰۳ پھر بجائے دروا دردا : ورنہ در سینۂ دل ہر کہ ببینی درد است

ص ۳۰۶ بجائے آذر برزین کے آور برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیاہ کے دروی ماہ : گزارش ہوسم نوبہار دروی ماہ

سلہ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی سینکڑوں اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں، یہ خود الگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

سلہ غالب کے ایک شعر میں رایگان دو بار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی معنی میں :

در اجرا بنکہ کوشش ما نہ رایگاں نرفت خواہم زحق حیات ابد رایگان تو (۱۳۹)

دوسرے مصرع میں رایگاں برای تو ہونا چاہیے۔ پہلے مصرع میں رایگان بمعنی برباد و ضائع دوسرے میں بمعنی مفت ہے۔

شہ پنج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں متولی امام بارہ ہوگلی بندر

سلہ شمس الدین التمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۷۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد مملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷ے ای بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ امیزی فصل خزاں انداختہ (عرفی)
فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸ے مونس الاحرار ج ا ص ۱۷۸ - ۱۸۱

۹ے ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰ے ایضاً ج ۲ ص ۵۷۴ - ۵۷۶

۱۱ے ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲ے مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مجہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں
یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۴۶ - ۲۴۷۔

غالبؔ فرہنگ نگار کی حیثیت سے

مرزا غالبؔ نہ صرف ایک نہایت بلند نظر شاعر و ادیب ہیں بلکہ بعض علوم و فنون میں بھی انھوں نے دستگاہ بہم پہنچائی تھی، انھیں میں لُغت نویسی کا فن ہے۔ مرزا نے محمد حسین تبریزی کی فرہنگ "بُرہانِ قاطع" کی رد میں ایک کتاب "قاطع بُرہان" کے نام سے لکھی، اس میں انھوں نے محمد حسین کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کو باقاعدہ فرہنگ کا درجہ اس وجہ سے نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں صرف بُرہان کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ الفاظ کے اِملا، تلفّظ، معنی، طریقِ استعمال وغیرہ جو لُغت نویسی کے تقاضے ہیں، ان سے قاطع بُرہان عاری ہے، بہرحال اسی کتاب سے مرزا غالبؔ کے فنِ لُغت نویسی سے دل چسپی اور ان کے پایے کا تعیّن کیا جا سکتا ہے اگرچہ قاطع بُرہان اعتراضات کی حامل ہے لیکن جہاں تہاں اس سے مولف کی فنِ لُغت نویسی میں مہارت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ مشہور محقق قاضی عبدالودود نے ان سارے اعتراضات کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کا خلاصہ[1] یہ ہے:

۱۔ غالبؔ کے نزدیک فرہنگوں میں مشہور الفاظ کا شمول مناسب نہیں مگر عہدِ حاضر کو غالبؔ سے اتّفاق نہیں۔ مرزا محمد قزوینی غالبؔ کے ہم نواؤں کے متعلق لکھتے

---

[1] نقدِ غالب: مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، انجمن ترقّی اردو، جون ۱۹۵۶ء، مضمون قاضی عبدالودود: غالب بحیثیت محقق۔

ہیں کہ یہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ ان کے نزدیک مشہور ہے سب لوگوں کے نزدیک وہ مشہور ہے' اور جو کچھ ان کے شہر میں عام ہے وہ تمام اطراف میں مشہور اور عام ہو گا' اور جو کچھ ان کے زمانے میں معروف ہے تمام آنے والے اَدوار میں، تمام آنے والی نسلوں کے لیے اسی طرح مشہور اور عام رہے گا۔

۲۔ غالبؔ کی رائے ہے کہ وہ کنائے و اِستعارے جو کسی شاعر کے استعمال کردہ ہیں اور مُبتذل نہیں ہونے پائے فرہنگوں میں شامل نہ ہونے چاہئیں۔ یہ اعتراض درست ہے لیکن اکثر فرہنگیں جو ہندستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہ تھا کہ ان سے درسی کتابوں کے پڑھنے میں مدد ملے۔ فرہنگ قواس کی تدوین کی غرض و غایت شاہنامے کی دشواریوں کے حل کرنے تک تھی۔ فرہنگ شیر خانی، دیوانِ حافظ کمال اسماعیل، قاسم انوار، سلمان ساوجی، مسعود بک خمسۂ نظامی، کلیات خسرو شاہنامہ، گلستان و بوستان، سلسلۃ الذہب وغیرہ متون کے پڑھنے میں سہولت فراہم کرنے کے مقصد سے مرتّب ہوئی۔ اسی طرح مؤیّد الفضلا شاہنامہ، خمسۂ نظامی، ستہ سنائی، دواوین خاقانی و انوری و ظہیر و عبہری و حافظ و سلمان و سعدی و خسرو کی دشواریوں کے رفع کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس سے واضح ہے کہ غالبؔ نے ہندستان فرہنگ نویسوں کے مطمحِ نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس سلسلے میں ان کے اکثر اعتراض جو بُرہان کے مندرجات پر ہیں' بے بنیاد ٹھہرتے ہیں۔

۳۔ غالبؔ کا اعتراض ہے کہ برہان سَند نہیں دیتا جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لُغات اختراع کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ سَند نہیں دیتا لیکن محض اختصار کے پیش نظر ایسا طریق عمل اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ دیباچۂ برہان قاطع میں ہے۔

بندۂ کمترین کا مقصد یہ ہے کہ تمام فارسی، پہلوی، دری' یونانی، سریانی، رومی اور کچھ عربی الفاظ، مع لُغات زند و پازند' و لُغات مشترک و متفرّق و اصطلاحات فارسی و عربی آمیز استعارات و کنایات اور مندرجات فرہنگ جہانگیری' مجمع الفرس سروری، سرمۂ سلیمانی، صحاح الادویہ حسین انصاری بطور اختصار و ایجاز یکجا

کر دے اور یہ صورت سوائے شواہد و زوائد کے حذف کے کسی طرح ممکن نظر نہیں آئی، بنا بریں ان سے صرف نظر کر کے صرف لُغات اور ان کے معانی پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی ہے۔ اہلِ علم و انصاف سے استدعا ہے کہ اگر ان کی نظر میں کوئی لفظ، اسم، معانی وغیرہ محلِ نظر ہوں تو وہ میرے عیب و نقص کی پردہ پوشی کریں اس لیے کہ فقیر جامع لغات و تابع اربابِ لُغات ہے، واضع و محقّق نہیں۔

۴۔ بُرہان میں اختتامِ کتاب کے بعد کچھ لُغات متفرّقات کے عنوان سے بہ ترتیب حروفِ تہجی درج ہے، ان کے الگ لکھنے کی کوئی وجہ نہ تھی، غالبؔ کا اعتراض بجا ہے۔

۵۔ غالبؔ کا اعتراض ہے کہ تمام مصادر کے مشتقات کا ذکر نہیں چاہیے، صرف مصدر کے معنی بتا دینا کافی ہے۔ یہ اعتراض صحیح نہیں، فرہنگ نگار کا فرض ہے کہ وہ تمام ایسے مشتقات کو ضرور درج کرے جن کے ہونے یا نہ ہونے یا جن کی شکل و صورت کے بارے میں اختلاف کی گنجایش ہو۔

۶۔ غالبؔ لکھتے ہیں کہ مصدر پہلے ہو مشتقات بعد میں۔ یہ فرہنگ کا لازمہ نہیں، قواعد کی کتاب کا خاصہ ہے۔ کوئی جدید فرہنگ اس ڈھنگ سے نہیں مرتّب ہوئی۔

۷۔ غالبؔ کی رائے میں ایک لُغت کی جتنی شکلیں ہیں سب ایک جگہ درج کی جائیں۔ عہدِ حاضر کی کسی فرہنگ کی ترتیب کا یہ اصول نہیں۔

۸۔[1] غالبؔ کا یہ اعتراض ہے کہ بہت سے لُغات محض تصحیف کی بدولت بُرہان میں داخل ہو گئے ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے مگر یہ اعتراض ایرانی فرہنگ نگاروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ برہان کو جس لُغت کی جتنی شکلیں ملیں اس نے سب درج کر دیں اور یہ بتانے کی ضرورت نہ سمجھی کہ صحیح شکل کیا ہے مگر غالبؔ نے ان الفاظ کی نشان دہی میں جن کی متعدّد شکلیں برہان میں ملتی ہیں، ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن اصل اور محرّف صورتوں میں امتیاز کے لیے جس علم کی ضرورت اور جو فنّی بصیرت درکار تھی وہ نہ

---

[1] اس سلسلے میں اس کا ذکر قاضی صاحب کے یہاں نہیں۔

صاحب برہان میں تھا اور نہ غالب میں، بہرحال غالب پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دُور تک گئی ہیں۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تمیزی صاحب برہان کا برپا کردہ ہے، وہی تصحیفات کا موجد ہے، حالاں کہ واقعہ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے تصحیفات کی نشان دہی تو کی لیکن اصل اور محرّف صورتوں کے امتیاز میں صاحب برہان ہی کی طرح ناکام رہے۔

ان اعتراضات میں سوائے ایک یا دو کے کسی کا تعلق فن لُغت سے نہیں، صرف ترتیب کتاب سے ہے۔ اس بنا پر ان سے ثابت نہیں ہوتا کہ فن لُغت میں غالب کو کوئی قابل توجہ دستگاہ حاصل تھی۔

برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے، اس کا مولّف محمد حسین تبریزی متخلّص بہ بُرہان ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈے میں مرتّب ہوئی۔ اس کتاب کی قابلِ ذکر خصوصیات یہ ہیں:

۱۔ اپنے عہد تک کی سارے فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس میں ہیں۔

۲۔ اس کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہے، اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔

۳۔ اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔

۴۔ اکثر الفاظ کا تلفّظ بھی درج کر دیا گیا ہے۔

انھیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی ایران کی آخری دو اشاعتیں جو ڈاکٹر محمد معین کی رہینِ منّت ہیں، انتقادی متن کے قابلِ ذکر نمونہ ہیں۔

باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں۔ خان آرزو نے سراج اللّغۃ میں اس کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام جلد پنجم کے

مقدمے میں تفصیل سے دس ورق میں ہوا ہے۔ برہان قاطع کے بنیادی نقائص حسبِ ذیل ہیں:

(۱) تصحیفات کی کثرت ہے، سیکڑوں الفاظ کی محرّف شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ اس کتاب میں دیا گیا ہے، محرّف اور اصل لفظ کے تعیّن کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہوگئے ہیں اور اسی کے توسّط سے ایران کے بعض ادیبوں و شاعروں کی تحریروں میں یہ عنصر داخل ہوگیا۔

(۳) اس میں ہزوارش شکلیں کثرت سے راہ پا گئی ہیں اور ان کو الگ الگ الفاظ کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ پہلوی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا، مثلاً ایک لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط میں لکھا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا۔ پہلوی خط میں ملکان ملک لکھتے اور اس کو شاہنشاہ پڑھتے، من لکھتے ہم پڑھتے اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں۔ برہان قاطع میں بھی ہزوارش صورتوں کو الفاظ قرار دے دیا گیا ہے یعنی ان کو صحیح اصول سے نہیں بلکہ پہلوی رسم خط کے اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی ایک اجنبی صورت سامنے آ گئی۔ اس بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی۔ اس فرہنگ میں یہ الگ ایک ضمیمے کی شکل میں الفاظ زند و پازند کے نام سے نقل ہوگئے ہیں۔ برہان قاطع کے مولّف نے یہ ستم کیا کہ ان ہزوارش شکلوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروفِ تہجی کے اعتبار سے درج کر دیا ہے۔ اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ہزوارش شکلوں کے سلسلے میں صاحب برہان کے یہاں تصحیف کی بھی مثالیں ملتی ہیں — راقم حروف نے ان تمام الفاظ کے متعلق ایک یادداشت ۱۹۶۹ء کے مجلہ "علوم اسلامیہ"[۱] علی گڑھ میں شائع کر دی ہے۔

غالبؔ نے برہان قاطع پر سخت اعتراض تو کیے ہیں لیکن ان کی نظر تصحیفات سے آگے نہیں گئی ہے اور لطف تو یہ ہے کہ وہ برہان میں دساتیری الفاظ کی شمولیت اس کتاب کی قابلِ وصف خصوصیت قرار دیتے ہیں۔

---

[۱] دیکھیے ص ۱۱۸ تا ۱۲۸۔

غالبؔ دساتیر کی صداقت کے قائل تھے اور پہلوی زبان کی خصوصیت سے ان کو دُور کا بھی تعلق نہ تھا، اس وجہ سے برہان قاطع کی بنیادی خرابیوں کی طرف وہ متوجّہ نہ ہو سکے۔ فطرت کی ستم ظریفی تو دیکھو کہ برہان قاطع کا سب سے بڑا نقص اس کے سب سے بڑے نکتہ چین کی نظر میں اس کا سب سے بڑا ہُنر[1] قرار پایا

فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ خاصہ مشکل ہے، اس کے لیے مختلف النّوع صلاحیتیں درکار ہیں۔ غالبؔ میں وہ صلاحیتیں بہت کم پائی جاتی تھیں، اس لیے وہ لُغت نویسی کے فن کے مردِ میدان نہیں ہو سکتے تھے۔ فرہنگ نگاری کے پیشِ نظر غالبؔ کی کمزوریاں اس طرح پر ہیں:

قدیم ایران کی تاریخ و تہذیب سے واقفیت کی کمی۔

غالبؔ کے یہاں اوستا کا ذکر برائے نام ہے، وہ اِستٔ اور زُند، کو جسے وہ 'ژند، لکھتے ہیں خلافِ واقع ایک سمجھتے ہیں۔ زند ان کے نزدیک معدوم ہے، البتّہ پازند کے چند نُسک باقی رہ گئے ہیں: اوستا عہدِ ہخامنشی میں ۲۱ کتابوں اور ۸۱۵ فصلوں میں منقسم تھی۔ عہدِ ساسانی میں کتابوں کی تعداد یہی تھی لیکن فصلیں ۳۴۸ رہ گئیں اور موجودہ دَور میں اوستا کا جو حصّہ بچا ہے وہ عہدِ ساسانی کے اوستا کا ایک ربع ہے [اوستا کی مختلف کتابوں کو نَسک کہتے ہیں (نہ نُسک جیسا غالبؔ نے لکھا ہے) اور فصول کے لیئے 'در، کی اصطلاح نہیں بلکہ فرگرد یا گردہ ہے] اوستا کی زبان سنسکرت کے مشابہ ہے، دساتیر کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ دساتیر ایک جعلی و مصنوعی کتاب ہے اور ایک مصنوعی زبان میں ہے جو فارسی سے گڑھ لی گئی ہے۔ زند اوستا کی پہلوی تفسیر ہے اور اس کے جو اجزا اب تک موجود ہیں ان کے کلمات کی تعداد ایک لاکھ چالیس ہزار ایک سو ساٹھ بتائی گئی ہے۔ پہلوی کا ایک خاص خط ہے جس کی ایک نمایاں خصوصیت ہزوارش ہے، ہزوارش کلدانی یا

---

[1] اس ہملسلے میں دیکھیے مقالہ: غالبؔ اور محمد حسین تبریزی بقلم راقم السّطور، غالب سمینار ۱۹۶۹ء۔

ارامی الفاظ ہیں جو پہلوی رسم خط میں لکھے جاتے مگر پڑھنے میں نہیں آتے، مثلاً بنیا، ملکا، اخ لکھے جاتے اور ان کو علی الترتیب بغیر کسی اصول کے خانک (خانہ)، شاہ اور برات پڑھتے۔ پازند اوستائی خط میں ہے جس میں ہزوارش نہیں اور جس میں ہر دقیق سے دقیق آواز کے لیے حرف موجود ہیں، بخلاف پہلوی خط کے جس میں ایک حرف کئی آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔

دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالب اس کے قدامت کے قائل ہیں، وہ اسے اپنا ایمان اور حرز جان کہتے ہیں لیکن اس کے مطالب اور اس کی زبان سے بھی وہ کما حقّہٗ واقف نہیں۔ دساتیر بہ شمول پند نامۂ اسکندر ۱۶ صحیفے ہیں جن میں تیرھواں صحیفہ، صحیفۂ زردشت ہے۔ غالب کا بیان ہے کہ اس میں ۱۴ صحیفے ہیں، ان میں ساتواں یا آٹھواں زردشت پر نازل ہُوا۔ صحیفۂ زردشت کے ساتھ زند کا بھی ذکر ہے جسے وہ آٹھواں صحیفہ قرار دیتے ہیں۔ جب زند کو دساتیر میں شامل نہیں سمجھتے تو اسے آٹھواں صحیفہ کیوں کہا گیا اور اگر وہ دساتیر میں شامل ہے یعنی زردشت کے نام کا صحیفہ ہے تو زند کے معدوم محض ہونے کے قائل کیوں ہیں۔ ساسان پنجم ان پندرہ ایرانی پیغمبروں میں ہے جن کے نام کے صحیفے دساتیر میں موجود ہیں۔ غالب ساسان پنجم کی خاتمیت کے مدّعی ہیں لیکن یہ دساتیری عقیدہ نہیں۔ خاتمیت درکنار، اس سے وعدہ[1] کیا گیا ہے کہ "در تخمۂ تو پیغمبری ہمیشہ ماند"۔

غالب دساتیری عقائد کو زردشتی عقائد سمجھتے ہیں حالاں کہ دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے، اوستا کو دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں زردشت کے نام جو صحیفہ ہے وہ اوستا سے بالکل مختلف ہے۔ دونوں کے مندرجات الگ الگ اور دونوں کی زبانیں بالکل مختلف۔ اوستا سنسکرت سے مشابہ اور دساتیر فارسی جدید سے گڑھی ہوئی فرضی زبان۔

غرض دساتیر کے جعل میں پھنس کر غالب سیکڑوں جعلی الفاظ اپنی تحریروں میں لائے ہیں جن کا فارسی سے کوئی سروکار نہیں لیکن جب صاحب برہان قاطع، مُلّا فیروز،

---

[1] دیکھیے نقدِ غالب، غالب بحیثیت محقق۔

سیدّ احمد خاں، آزاد، حالی، شبلی، سپہر وغیرہ کی نظر سے دساتیر کی مجعولیت پنہاں رہی تو غالب کو اس کتاب کے زردشت کی مقدّس کتاب سمجھنے میں چنداں مورد الزام قرار نہیں دینا چاہیے اور سچ بات تو یہ ہے کہ جتنے الفاظ برہان قاطع میں دساتیر کے آئے ہیں ان کا محض ایک حصّہ غالب کے یہاں آیا لیکن اپنی جگہ پر یہ مسلّم ہے کہ فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ دساتیر سے عدم واقفیت کی بنا پر اُلجھ جاتا ہے۔ جس طرح دساتیر کی وجہ سے خاصے جعلی الفاظ فارسی میں اور کچھ اُردو میں آگئے اسی طرح فرقۂ آذر کیوان کے بعض تراشے ہوئے الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ فارسی لُغت نویس کا فرض ہے کہ ایسے جعلی الفاظ کی نشان دہی کرے تاکہ اصل اور جعل میں امتیاز ہو سکے۔[1]

اس سلسلے میں صرف ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے:

پاجایہ: اسم مستراح، و ایں کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند ہماں تصحیف پاجایہ است کہ شہرت یافت۔ (قاطع) تیغ تیز میں ہے:

پاخانہ و پاجایہ متحّد المعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ، قدم جاے و قدم خانہ دونوں ان کے مرادف، مسمّٰی ایک اور اسم چار.... پاجایہ میں ہاے ہوّز نسبتی نہیں ہاے زائد ہے جیسے بوس و بوسہ، آتش گیر و آتش گیرہ بلکہ عربی لُغات میں بھی جیسے موج و موجہ یا جیسے سبز کے آگے ہاے ہوّز بڑھا کر سبزہ ایک اسم قرار دیا، اسی طرح پاجاے کے آگے ہاے ہوّز لا کر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پانو کا گھر، نہ پاجایہ پانو کی جگہ، پاے اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں، چوں کہ یہ گھر اور یہ جگہ ذلیل ہے، اس کو پاخانہ یا پاجایہ کہا۔

برہان قاطع میں پاجایہ کے بجاے پاچایہ ہے، اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے:

---

[1] غالب کے بعض دساتیری اور آذر کیوانی الفاظ کی ایک فہرست میرے مقالے: غالب اور محمد حسین تبریزی، بین الاقوامی غالب سمینار میں شائع کی گئی ہے (ص ۱۸۳ تا ۲۰۲)۔

پاچایہ بفتح تحتانی پلیدی و نجاست ہر دو راہ را گویند۔

اگر صاحب برہان اور حضرت غالبؔ کو معلوم ہوتا کہ دساتیر کی زبان مصنوعی ہے اور اس کے سارے الفاظ فارسی میں ردّ و بدل کر کے گڑھ لیے گئے ہیں تو وہ پاچایہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ کی تاویل و توجیہ میں بلا وجہ اپنا وقت صَرف نہ کرتے۔ پاجایہ یا پاچایہ جدید لفظ ہے جو فارسی لفظ پاخانہ سے مستفاد ہے گویا پاخانہ کی تصحیف ہے۔ یہ الفاظ دساتیر کے جدید اور جعلی ہونے کے بیّن ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ہزوارش پہلوی زبان کا خاصہ ہے، مسلمان علما مدّتوں اس سے بے خبر رہے، فارسی فرہنگ نگاروں پر اس کی حقیقت پوشیدہ رہی۔ صاحب جہانگیری کسی زرتشی کے یہاں کی ایک قدیم کتاب سے گمراہی میں مُبتلا ہو گیا۔ اس نے اس کتاب کے تمام لفظوں کو جو محض ہزوارش شکلیں ہیں زند و پازند کا لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں ایک ضمیمے کے طور پر شامل کر لیا۔ جب اسلامی دَور کے فضلا ایران کی قدیم زبانوں کے مسائل سے پوری طرح واقف نہ ہوں تو گیارھویں صدی ہجری کے فرہنگ نویس از قسم حسین انجو صاحب فرہنگ جہانگیری یا محمد حسین تبریزی صاحب برہان قاطع و غالبؔ صاحب قاطع برہان سے ایرانی زبان کے مسائل سے روشناس ہونے کی توقع بے کار ہے۔ حسین انجو اور اس کے زرتشی دوست سے یہ حقیقت پنہاں رہی کہ جن کو وہ اوستا، زند و پازند کے الفاظ سمجھے وہ دراصل ہزوارش شکلیں ہیں وہ جداگانہ الفاظ نہیں۔ حسین تبریزی جو انجو سے تقریباً نصف صدی کے اندر ایک فرہنگ لکھتا ہے، وہ بھی اس غلط فہمی کا شکار ہُوا۔ اور وہ الفاظ جو جہانگیری میں ضمیمے کے طور پر درج ہوئے وہ برہان میں بہ اعتبار حروف تہجی خالص فارسی لفظوں کے دوش بہ دوش آ کھڑے ہوئے۔

دراصل یہ دونوں فرہنگ نویس زند و پازند کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ زند اوستا کی شرح پہلوی زبان میں ہے جس میں ہزوارش کا استعمال ہوا ہے اور جو پہلوی کے ناقص رسم خط میں تحریر تھے۔ پازند زند کی شرح ہے۔ اس طرح کہ زند کے ہزوارش الفاظ کی جگہ پہلوی کے متبادل الفاظ درج ہوئے اور اس کا رسم خط پہلوی کے ناقص رسم

خط کے بجائے کبھی اوستا کا دقیق رسم الخط قرار پایا اور وہ بھی جدید فارسی رسم الخط میں لکھے گئے۔ اوستائی خط جو ایرانی قدیم کا جدید ترین رسم خط ہے پہلوی کے ناقص خط سے مُقتبس ہے لیکن اس میں ہر آواز کے لیے الگ حرف ہے اور متعدّد مصوّتوں (Vawels) کے لیے الگ حروف مقرّر کر دیے گئے ہیں۔

فارسی فرہنگوں میں ہزوارش شکلوں کی نشان دہی ایک اہم اور دل چسپ موضوع ہے لیکن اس سے کماحقہ عہدہ برا ہونے کے لیے بعض سامی الاصل زبانوں میں بصیرت پیدا کرنا ضروری ہے۔ لیکن یہ بات حیرت انگیز ضرور ہے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ جن کے متبادل الفاظ عربی زبان میں پائے جاتے ہیں ہزاروں ہزوارش الفاظ میں سے ایک لفظ بھی فرہنگ جہانگیری کی تالیف سے قبل ایرانی شعرا یا ادبا کی تصانیف میں نہیں پایا جاتا۔ اس زبردست قرینے کے باوجود فرہنگ نگاروں کے دل میں ان الفاظ کی طرف سے کسی قسم کا شک نہ پیدا ہونا موجبِ حیرت ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ پچاسوں مصادر اور افعال کی ایسی ہزوارش شکلیں ان فرہنگوں میں ملتی ہیں جن کا نہ پہلوی سے تعلّق ہے اور نہ فارسی سے سروکار۔ لیکن یہ قابلِ ذکر بات ضرور ہے کہ باوجود اس کے فرہنگ نگاروں نے ان ہزوارش شکلوں کو رائج الوقت زبانوں میں شامل کرنے کی کوشش کی لیکن فارسی کے کسی شاعر یا ادیب نے مطلق درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور ان کے استعمال سے مکمّل طور پر احتراز برتا۔[۱]

اگر غالبؔ ہزوارش کو اصلیت معلوم ہوتی تو فرہنگ نویسی میں ان کا درجہ بہت بلند ہوتا اور برہانِ قاطع پر ان کی تنقید کی نوعیت ہی دوسری ہوتی۔

---

[۱] راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون شامل مجلّۂ علوم اسلامیہ ۱۹۶۹ء میں برہانِ قاطع کے ہزوارش شکلوں کی ایک فہرست شائع کر دی ہے اور ڈاکٹر ریحانہ نے اپنے ایک مضمون شامل معارف اعظم گڑھ میں خان آرزو کے نظریہ توافقِ انسان پر بحث کرتے ہوئے جہانگیری میں شامل ساری ہزوارش شکلیں جمع کر دی ہیں۔

فن لغت میں غالبؔ اپنا کوئی مقام پیدا نہ کر سکے جس کی منجملہ اور وجوہ کے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قدیم فرہنگوں تک ان کی رسائی نہ تھی۔ شرف نامہ ان کے مطالعے میں رہ چکی ہوگی، کشف اللّغات تالیف شیخ عبدالرحیم بہاری کی انھوں نے مذمّت کی ہے اور اس کا زمانہ برہان قاطع کے بعد قرار دیا ہے حالاں کہ وہ برہان سے ایک صدی پہلے کی ہے۔ برہان کے ماخذ میں چار اہم فرہنگوں میں سے کوئی بھی قاطع لکھتے وقت ان کے پیشِ نظر نہ تھی، یہ فرہنگیں حسبِ ذیل ہیں :

فرہنگِ جہانگیری، فرہنگِ سروری، سُرمۂ سلیمانی، صحاح الاَدویہ۔

ان میں جہانگیری کا حوالہ انھوں نے دیا ہے، باقی تین کا ان کے مطالعے میں ہونا بظاہر مشکل معلوم ہوتا ہے، سرمۂ سلیمانی اور صحاح الادویہ کے نسخے بہت ہی کم ملتے ہیں۔ جہانگیری اور سروری طبع ہو چکی ہیں، جہانگیری کا انتقادی متن تین جلدوں میں مشہد یونی ورسٹی سے شائع ہو چکا ہے، خان آرزو کی سراج اللّغۃ کی صرف جلد دوم شاید ان کے مطالعے میں رہی تھی۔ جلد اوّل جس میں جہانگیری اور رشیدی کے درمیان محاکمہ ہوا ہے اور جو خان آرزو کے علمِ لُغت میں غیر معمولی دستگاہ پر دلالت کرتی ہے، غالبؔ کے مطالعے میں نہیں آ سکی۔ اس طرح آرزو کی معرکۃ الآرا تصنیف مثمر جو تمام فارسی ادب میں اپنا جوابِ نہیں رکھتی، غالبؔ کی توجّہ کا مرکز نہ بن سکی، یہی وجہ ہے کہ وہ آرزو کی فارسی دانی کے قائل نہیں۔ وارستہ کی مصطلحات غالبؔ کی نظر سے گذری ہوگی۔ ٹیک چند کی بہارِ عجم کے متعلق شُبہ ہے، البتّہ ان کی ابطال ضرور پڑھی تھی۔ غیاث اللّغات کے بالاستیعاب مطالعے کے مدّعی ہیں اور اس کے مولّف کو فارسی سے ناآشنا بتاتے ہیں حالانکہ موجودہ دَور کے سب سے بڑے ایران نقّاد قزوینی نے اسے فرہنگِ نفیس کہا ہے۔

قاطع برہان میں غالبؔ نے ہندستانی فرہنگوں کو غیر مستند کہا ہے لیکن انھوں نے دعوا نہیں کیا کہ ہندستانیوں کے سوا کسی نے فرہنگ نہیں لکھی، بعد میں ایرانی فرہنگوں کے وجود کے مُنکر ہو گئے۔ لکھتے ہیں :

"اگر زردشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ لکھی ہوتی، یا ساسان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا یا متاخّرین میں آذر کیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی اور ہم اس کو نہ مانتے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو کافر ہو جاتے۔ کیا مزے کی بات ہے کہ رودکی و فردوسی و عسجدی و دقیقی سے لے کر جامی تک اور پھر ظہوری و نظیری اور ان کے نظائر سے لے کر حزیں.. تک کسی نے کوئی فرہنگ لکھی، کسی نے کوئی قواعد فارسی کا رسالہ تصنیف کیا۔ اہلِ ہند نے تین تین سو چار چار سو برس بعد شغل فرہنگ نویسی اختیار کیا۔"

یہ غیر مربوط و غیر مستند بیان اس بات کا شاہد ہے کہ فرہنگ کا مطالعہ تو در کنار رہا، غالبؔ نے ان کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ ایسے شخص سے جو نہ فرہنگوں کا نام جانتا ہے اور نہ اس سلسلے کی تاریخ سے کوئی مس رکھتا ہے، اس سے فرہنگ نگاری کے آداب کی توقّع عبث ہے۔

غالبؔ نے فارسی متنوں کا بھی اتنا دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا جس سے فرہنگ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکتے۔ تمام فرہنگ نگاروں میں صاحب جہانگیری نے فارسی متون سے جتنا قیمتی مواد حاصل کیا وہ کسی ایک کا کیا ذکر سارے لُغت نویسوں کے حصّے میں نہیں آیا۔ متون کے مطالعے کے بغیر فارسی فرہنگیں غیر مستند رہ جاتی ہیں مخطوطات کا بھی مطالعہ غالبؔ نے نہیں کیا تھا، قدیم مخطوطے تو شاید ہی ان کی نظر سے گذرے ہوں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ ذال کے وجود کے منکر نہ ہوتے، اس لیے کہ نویں صدی کے وسط سے پہلے کے جتنے فارسی مخطوطے ہیں ان میں دال و ذال کے درمیان برابر امتیاز رکھا گیا ہے۔ فارسی لفظ میں دال کے قبل اگر مصوتہ (Vowel) الف، واو، ی یا زبر، زیر، پیش ہوگا تو وہ دال نہیں ذال ہے، اور نویں صدی تک کے بیشتر مخطوطات میں یہ تخصیص[۱]

---

[۱] اس سلسلے میں دیکھیے راقم الحروف کا فارسی رسالہ "ذال فارسی" شامل ایران شناسی تہران یونی ورسٹی ایران، اور ذال فارسی اور غالبؔ مطبوعہ تحریر، دہلی۔

برقرار رکھی گئی ہے۔ اگر فارسی میں حرف ذال نہ ہوتا تو اس طرح کے قطعات بے معنی ہوتے :

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال	بشنو ایں را و فصاحت بدیں منوال دان
آنکہ ماقبلش بود با حرف علت ساکنی	ہمچو بوذ و باذ و بیذ و فاذ آن را ذال خوان
آنکہ ماقبلش بود بے حرف علت ساکنی	ہمچو مرد و درد و زرد و برد آنرا دال خوان

اسی طرح اگر فارسی میں ذال معدوم ہوتا تو حافظ امید کے بجائے "امیذ" سے تاریخ کیوں کر نکالتے :

تاکس امید جود ندارد دگر ز کس
آمد حروف سال و فاتش امیذ جود

"امیذ جود" سے ۷۶۴ ہجری نکلتے ہیں، اگر امید جود پڑھیں تو تاریخ ۶۸ ہوگی جو ناممکن ہے۔

غالبؔ فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر و انشاپرداز ہیں، لیکن انشا پردازی میں کمال سے ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ فارسی زبان کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر قدرت بغیر قدیم ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالبؔ کو ان قدیم زبانوں کا صحیح نام بھی معلوم نہ تھا، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے غالبؔ کی تحریروں سے ایسے سو سے[1] زیادہ شواہد پیدا کیے ہیں جن میں غالبؔ نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق لغت کے بھی مسائل ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے :

غالبؔ کے نزدیک کچھ فارسی الفاظ میں "الف" سے مراد نفی ہے، جیسے : اویژہ، اجنبان، اخواستی، اجفت، امیز؛ اویژہ کے جو معانی برہان میں درج ہیں ان

---

[1] دیکھیے نقد غالبؔ، ص ۳۹۴ تا ۵۲۴۔

میں پاک بھی ہے، غالب اسے غلط ٹھہراتے ہیں۔ ان کی رائے میں ویژہ پاک اور اویژہ ناپاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اویژک پہلوی میں بمعنی پاک ہے اور الف جزوِ کلمہ ہے۔ فارسی میں افسوس و فسوس کی طرح اس کی دو شکلیں ہیں: اویژہ و ویژہ، اویژہ صرف دساتیر میں بمعنی ناپاک آیا، فارسی میں نہیں۔ فرہنگ دساتیر سے اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ پہلوی میں اویژک بمعنی پاک ہے جیساکہ اس فقرے میں: "دین اویژک" اور فارسی مثال یہ ہے: "مردم چون پاک و اویژہ بود، اجنبان، اجفت، آخواستی دساتیری الفاظ ہیں۔ امیر (= نا مرنے والا) کسی جگہ نظر نہ آیا۔

الف نفی سنسکرت، اوستا، اور پہلوی میں آتا ہے۔

مثلاً پہلوی میں ہو= خوب، اہو: بُرا، داناکیہ (دانائی)، ادانا کیہ (نادانی)۔ اس طرح کا الف فارسی میں مطلق نہیں، البتہ بعض الفاظ و اسما میں جو پہلوی یا قدیم ایران کی کسی زبان سے براہِ راست آگئے ہیں، الف نفی موجود ہے جیسے انوشروان انوش + روان سے مرکّب ہے، انوش = الف + نوش ۔ نوش بمعنی مرگ، انوش بمعنی جاودان، جس کو موت نہو، لیکن یہ دستور زبان کا موضوع نہیں، علم philology کا مسئلہ ہے۔

اس طرح کی سیکڑوں مثالیں غالب کی تحریروں سے فراہم کی جا سکتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ لُغت نگاری کے اعتبار سے کامیاب مصنّف نہیں۔

فارسی زبان میں عربی کے ہزارہا مفرد الفاظ آگئے ہیں، ان کے علاوہ عربی زبان نے فارسی دستور زبان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ عربی جمعیں، عربی مصادر، مسئلہ تطبیق صفت و موصوف، تنوین وغیرہ ایسے امور ہیں جو عربی ہیں مگر فارسی میں عربی ہی کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ عربی اِملا نے بھی فارسی کو متاثر کیا ہے۔ ان امور کا نتیجہ ہے کہ عربی میں کافی دستگاہ کے بغیر فارسی زبان پر قدرت ناممکن ہے۔ غالب کو عربی کم آتی تھی، والدہ کے لیے مدّظلّہ العالی اور ملکہ وکٹوریہ کے لیے خلد اللہ ملکہ لکھتے ہیں۔ مع الواو العاطفہ کی جگہ مع الواو عاطفہ، احدی اللُغتین کے بجائے

اُحدالّلغتین ، اصلاح ذات البین کی جگہ اصلاح بین الذّاتین ، رَفیع الدّرجت کی جگہ رفعات درجت ، بدیہیات کی جگہ بدیہات لائے ہیں ۔ غرض ان کے کلام میں اس طرح کے اسقام سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان میں ان کو کافی دستگاہ حاصل نہ تھی ۔ اس پر املا کی غلطیاں مستزاد ہیں ۔ ان کی یہی کم علمی علمِ لسان و فنِ لُغت میں کمال دستگاہ حاصل کرنے میں حارج تھی ۔

تفصیلات بالا سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فارسی لُغت نگاری علوم وفنون اور علمِ زبان میں جس دستگاہ کی متقاضی ہے' وہ غالبؔ میں بخوبی موجود نہ تھی' اس بنا پر انھوں نے لُغوی و دستوری مسائل پر جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے وہ بڑی حد تک غیر قابلِ توجہ ہیں ۔ برہان قاطع پر انھوں نے اکثر بے جا گرفت کی ہے ۔ باوجود بعض بنیادی خرابیوں کے یہ کتاب اس تردید و تنقیص کی مستحق نہ تھی جو غالبؔ کی طرف سے عمل میں آئی اور لُطف کی بات یہ ہے کہ غالبؔ کی نظر اس کی بنیادی خرابیوں تک کسی حالت میں نہ پہنچ سکی ۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب نے قابلِ توجہ محاکمہ[۱] کیا ہے جو کتاب نقدِ غالبؔ کے ۱۳۰ صفحات کو حاوی ہے ۔ میرے مطالعے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں ، اس سلسلے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا :

۱۔ برہان میں دانم بمعنی توانم ہے ، غالبؔ اس سے ناواقف ہیں ، لکھتے ہیں :

"اگر دانم و توانم در معنی مرادف ہم دگر باشند ایں جگر تشنۂ تحقیق را نیز بفہمانند ."

جہانگیری ج ۱ ، ص ۳۲۰ میں ہے :

داند بمعنی تواند و دانم بمعنی توانم آمدہ ؛ حکیم نزاری قہستانی فرماید :

مگر خود ایں شب یلدا بروز دانم برد
کدام یلدا کہ ایں شب ہزار چندانست

---

[۱] راقم الحروف نے غالبؔ کے اعتراض کو جانچنے کی کوشش کی ہے جو غالب نامہ میں شائع ہو چکی ہے اور کتاب : نقدِ غالبؔ کا پہلا حصّہ ہے ۔

مولوی معنوی نظم فرمودہ :

توئی جان من و بی جان ندانم زیستن باری
توئی چشم من و بی تو ندارم دیدهٔ بینا

جہانگیری کے حاشیے میں ڈاکٹر عفیفی نے دو شعر کا اضافہ کیا ہے :

کان عدو را ہم خدا داند شمُرد
ازعرب وزترک وز رومی و کُرد (مولوی)

شگفت از آنکہ ہمہ مغز من محبّت تست
چگونہ داند غالب شدن برو سودا (مسعود سعد سلمان)

انوری کی یہ بیت قاضی صاحب نے سروری اور دیوان سے نقل کی ہے :

آخر از رابطہ قہر کجا داند شد
سرعت سیر نفاذت نہ بہ پای ہر بست

۲۔ برہان میں بخش بمعنی برج آیا ہے، غالب اس کو تسلیم نہیں کرتے :

" این نابینا یعنی صاحب برہان قاطع جائی دیدہ است کہ فلک را بہ دوازدہ بخش کردہ و ہر بخش را برج نامند گمان کرد کہ بخش برج را گویند یا چنیں دیدہ است کہ بخش بہ معنی بہرہ و برخست و برج فہمیدہ است "

فرہنگ سروری میں بخش بمعنی برج بحوالۂ رودکی و فردوسی :

آفتاب آید ز بخشش زی برہ روی گیتی سبزہ گردد یکسرہ
(رودکی)

چوں پیدا شد آں چادرِ عاج گوں خور از بخش دو پیکر بیامد بروں
(فردوسی)

فرہنگ معین بخش کے منجملہ اور معانی کے برج کبوتر، قلعہ، فلک لکھے ہیں۔ صراح میں برج کے معنی یکی از دوازدہ بخش فلک آئے ہیں۔ اس تفصیل سے واضح

ہے کہ غالب کی گرفت بے جا ہے۔ ان کی یہ توجیہ کہ برج برخ کی تصحیف خوانی کا نتیجہ ہو سکتا ہے، حقیقت سے دُور ہے۔

۴۔ برہان میں بشکوفہ بمعنی شکوفہ ہے۔ غالب فرماتے ہیں :

سبحان اللہ کار از افعال گذشت در اسما نیز بلاے موحدہ شامل گشت. شگوفہ را بشگوفہ سرودن معروف دیوانگی خویش بودن است. فردوسی می گوید :

فرستم ترا سوے زابلستان   بہنگام اشگوفہ گلستان

ہمان شگوفہ است نہ لُغتی دیگر، بحسب ضرورت شعر... یا افزایش الف وصل نوشت چوں استم، اشکم کہ ستم و شکم است، حاشا کہ فردوسی بشگوفہ گوید، کاتبان قافلہ در قافلہ غلط رفتند تا در نظم فردوسی ہم چناں ماند.

شگوفہ جو فارسی میں شکوفہ ہے، اس کی حسب ذیل شکلیں منقول ہیں : اشکوفہ، اشکفہ، اشکفت، بشکوفہ، بشکفہ، شکفہ۔ اور مصدر اشکفتن، شکفتن، شکوفتن آئے ہیں۔ ان سب صورتوں میں بشکوفہ کی اصل معلوم ہے۔ وہ پہلوی لفظ وشکوفک کی جدید صورت ہے۔ واو کی تبدیلی بے سے عام ہے اور پہلوی لفظ کے آخر کے کاف کا فارسی میں ہاے مخفی سے بدلنے کی صورت متعدّد لفظوں میں ملتی ہے جیسے بندک سے بندہ، نامک سے نامہ وغیرہ۔ اس سے بشکوفہ کے فارسی ہونے میں کوئی کلام نہیں اور غالبؔ کی گرفت بے معنی ہے، یہ فعل کی باے زینت کی طرح نہیں بلکہ اصل کلمے کا جُزو ہے۔ شاہنامے میں ایک دوسری بیت میں بھی بشکوفہ نظم ہوا ہے :

بہ ہنگام بشکوفہ گلستان   بیاورد لشکر ز زابلستان

یہ شاہنامے میں موجود ہے اور فرہنگ جہانگیری میں بشکوفہ کی سند میں نقل ہے۔

۴۔ برہان میں آبستن، آبستنی، آبست تینوں صورتیں درج ہیں۔ غالب آبست کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ فارسی فرہنگوں کے علاوہ شعرا کے کلام میں یہ صورت آئی ہے۔

منوچہری: ہیچ شک نیست کہ آبست ز خورشید و مہ اند

رومی:

فریمان بی شوی آبست از مسیح
خامشان بی لاف گفتار فصیح

کیست کہ از دمدمۂ روح قدس
حاملہ چوں مریم آبست نیست

چو مریم از دو صد عیسیٰ شدستم آبست اندیشہ

جزو جزو آبست از شاہ بہار

۵۔ برہان میں نغن، نغنخلان، نغنخواد، نغنخوالان، نغنخوایین بمعنی نانخواہ آیا ہے۔
غالب لکھتے ہیں:

پنج لُغت بمعنی زنیان و نانخواہ آورد... حیف کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمۂ سلیمانی و صحاح الادویہ حسین انصاری کہ دکنی ایں چہار کتاب را در دیباچہ ماخذ خود وا نمودہ است، ہنگام نگارش ایں اوراق در نظرم نیست ورنہ ہر چہار نسخہ را صفحہ صفحہ می نگریستم کہ ایں پنج لُغت را از کجا فرا گرفتہ است

آگے پھر فرماتے ہیں:

میرے خیال میں سرمۂ سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزائے چشم ہے لیکن وہ سرمۂ سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے بلکہ وہ سرمۂ سلیمانی جس کو اسما پری نے کوہ قاف سے لاکر عمرو عیار کی آنکھ میں لگایا تھا جس سے وہ دیو پری کو دیکھتا تھا، کچھ تعجّب نہیں کہ اس سُرمے کا تھوڑا حصہ اس دکنی کو مل گیا ہو جس کی وجہ سے وہ جنوں کو دیکھتا ہو اور انھیں سے کوہ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔

ذیل میں ان پانچ لفظوں سے متعلق تفصیل درج کی جاتی ہے جن کو غالبؔ کوہِ قاف کی زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں :

ا۔ نغن بمعنی نانخواہ۔ محیط اعظم، جہانگیری، سروری، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں اسی معنی میں موجود ہے۔

ب۔ نغن خواد بمعنی نانخواہ وزنیان۔ جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں انھیں معنی میں ہے۔ جہانگیری میں سوزنی کی یہ بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں رشیدی، سروری، نظام اور معین کے یہاں بھی نقل ہوئی ہے۔

شعر مرا ہر آینہ از ہزل چاشنی
باید بجای پلپل کشنیز نغن خواد (خاد)

ج۔ نغنخلان بمعنی نانخواہ۔ موید الفضلا، فرہنگ معین

د۔ نغنخوالان بمعنی نانخواہ۔ موید الفضلا، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ۔ جہانگیری میں سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں سروری، رشیدی، نظام اور معین میں نقل ہوئی :

رویت مزا یافتہ ز خالان
چوں نان لذت ز نغنخوالان

ہ۔ نغنخوائین بمعنی نانخواہ۔ سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ۔ سامی میں بقول سروری نغنخوائین ہے۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ پانچوں لفظ فارسی کے ہیں، یہ جنّات کی زبان کے الفاظ نہیں۔

۶۔ برہان میں بیوس، بیوسد، بیوسیدن، پیوس، نابیوسان درج ہیں۔ غالبؔ ان کو برہان کا اختراع قرار دیتے ہیں لیکن ان کی گرفت صحیح نہیں۔ ان سارے لفظوں کی سند موجود ہے، البتّہ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ یہ الفاظ بائے عربی اور بعض جگہ

بائے فارسی سے آئے ہیں۔ جہانگیری بیوس با اوّل مکسور و ثانی مضموم و واو مجہول دو معنی میں آیا ہے :

اوّل "طمع"، انوری :

به بیوسی از جهان دانی که چون آید مرا
همچنان کز پارگین امّید کردن کوثری

استاد : افسوس که دور بر بیوسی بگذشت
آں عمر چوں جان عظیم ازسی بگذشت الخ

دوم "انتظار"، ابن یمین :

گفتم زجور اوست که اصحاب فضل را
عمر عزیز می رود اندر سر بیوس

اسدی میں : "بیوس طمع و انتظار کردن بچیزی" عنصری :

نکند میل بی هنر به هنر
که بیوسد ز زهر طمع شکر

صحاح الفرس میں بیوس انھیں معنوں میں ہے اور عنصری کی بیت کے ساتھ وہ رباعی بھی ہے جو جہانگیری میں نقل ہے۔

زوزنی میں الامل بیوسیدن ہے۔

سروری میں انوری کی مزید ایک اور بیت ابن یمین کی بیت کے ساتھ آئی ہے :

گربۂ به بیوس نتوان کرد
هم درین بیشه بود شیر عرین (انوری)

هر کرا همت بلند بود راه یابد به منتهای بیوس (ابن یمین)

لُغت نامہ میں یہ شواہد ہیں :

هر چند که هوای وی از آن منقطع باشد دنیائی آخر بیوس ثواب آن جهانی

باشدش (کشف المحجوب)

ای پہلوان کا مروا اختیار دین
ای خلق را بہ بخشش و انعام تو بیوس (محمد بن ہمام)

کزین نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس
سخن گفتن تازہ بودی فسوس (نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزار بیوس (ابن یمین)

گفتم ز جور اوست الخ

ابن یمین کی پہلی بیت جو اوپر نقل ہے وہی اکثر فرہنگوں میں "ہوس" کی سند میں درج ہوئی۔ ان میں "ہزار بیوس" کی جگہ "ہزاراں ہوس" آیا ہے اور اس سے ایک نیا لفظ "ہوس" قیاس کر لیا گیا ہے، حالاں کہ اس لفظ کی کوئی بنیاد نہیں۔ دراصل یہ "نیوس" کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ راقم نے اس سلسلے کی تفصیل نقد قاطع میں پیش کی ہے۔

سنائی نے "بیوس" اور "نابیوس" کا لفظ استعمال کیا ہے:

تا بوی در نگار خانۂ کن
نرہی ہرگز از بیوس و پسند (دیوان، ص ۹۰)

گدیہ شکلی و ہدیہ پذیری مشتی پاے بوس دست بیوس است. (مکاتیب، ص ۳۱)

نا بیوسان بمعنی ناگاہ و بے سابقہ.. (سنائی مکاتیب، ص ۷)

ہمی نا بیوسان مفرح ہمی و مفرج غمی از در دولت خانۂ جان من درآمد.

چون بنزدیکان شہر برسید نا بیوسان بانصر حمدان کو یئی را بکشت

(تاریخ سیستان، ص ۹

مرزبان نامے میں ناگاہ و نابیوسان، ص ۴۵، مختنی نابیوسان ص ۲۶۵ پر آئے ہیں۔
لُغت نامۂ دہخدا میں بیوس کے علاوہ دوسرے مشتقات جیسے بیوسا، بیوسان، بیوسندگی، بیوسندہ، بیوسی، بیوسیدگی، بیوسیدنی، بیوسیدہ، نابیوسیدہ، نابیوسیدنی، اور مصادر جیسے بیوسانیدن اور بیوسیدن درج ہیں، اور متعدّد مثالوں سے معانی کو موکد بنایا گیا ہے۔
برہان قاطع میں ترہات بوزن اہہات کے معنی بیہودہ و ہرزہ و مہملات بتائے گئے ہیں اور اس کو عربی بتایا ہے۔ غالبؔ کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے اور ترہ آت سے بنا ہے۔ آت بمعنی مثل، ترہ پودینہ و گندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفنّن کے طور پر کھاتے ہیں، پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں اور اس میں سوائے انبساط خاطر کوئی معنی مضمر نہیں۔
غالبؔ کے تین اعتراضات ہیں :
ا۔ ترہات فارسی ہے، عربی نہیں۔
ب۔ ترہ آت سے بنا ہے، ات مثل ہے، علامت جمع نہیں۔
ج۔ اس کے معنی صرف کلمات نشاط انگیز ہی ہیں۔
ترہات عربی لفظ ہے اور عربی کے لُغات میں شامل ہے۔ عربی لُغات میں واضحاً اس کو ترّہ کی جمع بتایا گیا ہے۔ دستور الاخوان میں ہے :
الترّہ سخن بیہودہ، الترہات جمع، ہِیَ البَوَاطِل مِنَ الْاُمُوْر۔
جاراللہ زمخشری نے مقدمۃ الادب میں ترّۃ عربی کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں : سخن بیہودہ، یاوہ، سخن ناسزا، سخن دروغیں اور اس کی جمع ترہات لکھی ہے۔
اسی کی تائیدہ جمہرہ سے ہوتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ صحاح جوہری میں اس کو اصمعی کے حوالے سے معرب بتایا ہے، جوہری کا یہ قول بھی مشتبہ ہے، اس لیے کہ اس نے اصمعی کا قول بتایا ہے جو جمہرہ میں نقل ہونا چاہیے اور وہاں موجود نہیں۔ مزید براں صحاح میں اشتباہات بہت زیادہ ہیں۔

قزوینی نے بیست مقالہ میں لکھا ہے :

اصلاً جوہری کتاب صحاح را ہیچ تمام نکردہ .... وتا باب ضاد بیشتر تالیف نکردہ بودہ، مابقی کتاب را شاگردان او بہ اتمام رسانیدند و می گویند ازیں جہت است کہ بعضی غلطہای عجب دراں کتاب یافتہ می شود۔ (۱ : ۹۵)

ترّہ کی تعریب کی تائید نہ سیوطی کی المزہر، نہ ثعالبی کی فقہ اللغۃ، نہ لسان العرب اور نہ تاج العروس سے ہوتی ہے' بہرحال اگر اس کو معرب بھی سمجھ لیا جائے تو اس کو عربی قرار دینے میں کیا قباحت ہے۔ دوم معرب ہونے کی حالت میں بھی اس کا ترہ فارسی سے کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا اور نہ اس کے اس معنی کی تائید ہوتی ہے جس کا غالبؔ نے ذکر کیا ہے۔

ترہات میں واضحاً "ات" علامت جمع ہے' اس کی تائید تمام فارسی و عربی لغات سے ہوتی ہے اور غالبؔ نے بھی اس کے معنی کلمات نشاط انگیز لکھے ہیں۔ اس معنی سے بھی واضح ہے کہ ترہات جمع ہے نہ واحد' ایسی صورت میں "ات" مانند کا مترادف نہیں ہو سکتا۔ فارسی ادب میں بھی ترہات بطور جمع استعمال ہوا ہے۔ ان مثالوں سے اس امر کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے :

ترہات و خرافات (جوینی ۱ : ۵۴)

ترہات مردود الفاظ نا محمود (ایضاً ۳ : ۲۲۷)

ترہات و اکاذیب (وصاف، ص ۴۲)

اکاذیب و ترہات (مرزبان، ص ۶۲)

فارسی 'ترہ' میں ہائے مختفی جو پڑھی نہیں جاتی لیکن ترہات میں 'ہ' ملفوظ ہے۔ یہ کبھی نہیں ہو سکتا ہے کہ کلمۂ واحد کی ہائے مختفی جمع کی صورت میں ہائے ملفوظ ہو جائے، یہی حال پسوند کے اضافے کا بھی ہے' ات کو اگر مانند کا مرادف قرار دیا جائے تو بھی 'ہ' کا ملفوظ ہونا صحیح نہیں ہو سکتا۔

اب رہا اس کا معنی، جو بقول غالبؔ کلمات نشاط کے علاوہ کچھ نہیں' تو یہ بھی غلط

ہے، اس لیے کہ فارسی ادب میں اس کے مترادف خرافات، الفاظ نامحمود، اکاذیب درج ہیں۔ چند مثالیں نیز ملاحظہ ہوں:

ہر سخن کان نیست قرآن یا حدیث مصطفیٰ
از مقامات حمید الدین شد اکنون ترہات (انوری)

چیست عشق تو درد و دارو را
حیلہ و ترہات می گوید (جامی)

ع: خدایا توبہ دہ زیں ترہات ژاژ طیانش (خسرو)

خلاصۂ کلام یہ کہ غالبؔ کی جولانی طبع کام نہ آئی، ان کے سارے اعتراض غلط ثابت ہوئے۔ چوں کہ فارسی ادب کا انھوں نے دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے وہ برہان کی گرفت میں اکثر خود غلطیوں کے شکار ہو گئے۔

غالبؔ نقادِ سخن کی حیثیت سے

غالبؔ نہایت ذہین اور طبّاع انسان تھے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری اور دوسرے اصناف ادب میں پوری طرح نمایاں ہے۔ ذہین اور طبّاع آدمی کی شخصیت میں تنقیدی شعور جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ شعور اُن کی علمی و ادبی زندگی میں پوری طرح سرایت کیے ہوئے ہے اگرچہ ان کے یہاں شعر و سخن کے بارے میں جن جستہ جستہ خیال کا اظہار ہوا ہے، اُن کی بنا پر غالبؔ کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا حامل نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے اس کے اصول و نظریات ہیں۔ غالبؔ کے تنقیدی خیالات ان تقاضوں کو کماحقہٗ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقد الشعر میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔ وہ شعر و شاعری کے تقاضے سے بخوبی واقف تھے وہ اچھے اور بُرے شعر میں نہ صرف فرق کر سکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کر سکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ اُن کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاح کلام، انتخاب اشعار وغیرہ سے پوری طرح بہم پہنچتا ہے۔ اُن کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور دوسرے اساتذہ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالب دریافت کیے تھے۔ غالبؔ نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، اُن سے اُن کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعر میں

ذرا سی جزدی ترمیم سے اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں اُن کا تنقیدی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ اُن کی تنقیدی بصیرت صرف شعر و شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں اُن کا انتقادی ذہن پوری پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے املا، انشا، قواعد، لغت سبھی معاملات میں اُن کی ناقدانہ صلاحیت بڑے کار آئی ہے ۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں اُن سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی اُن کا نقطۂ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال، ادب اور شعر کی جان ہے۔ غالب کو اس کا شدت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق و امتیاز ہے وہ اُن کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا۔ چنانچہ مختلف خطوط(۱) میں انھوں نے نامراد اور بے مراد، ندامت و خجالت، انتظار و انتظاری، برکشیدن و درکشیدن، خراب و خرابہ، شگفتی و شگفت، نیم نگاہ، نیم ناز وغیرہ پر جس طرح تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابل توجہ ہے۔ اسی طرح فارسی املا کے مسائل پر بھی وہ اپنا خاص نظریہ رکھتے تھے وہ ذالِ فارسی کے قائل نہ تھے، اگرچہ اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے لیکن ان کی جدّت طرازی سے انکار ممکن نہیں۔ یائے تحتانی، یائے خطاب اور یائے مصدری کے سلسلے میں اُن کا فیصلہ حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ لغت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اگرچہ ذاتی طور سے میں اُن کے بعض نظریات سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ برہانِ قاطع کے سب سے بڑے نقص (یعنی تصحیف شدہ الفاظ کو اصل لفظ کے مقابل درجہ دینا) کی طرف انھیں نے توجہ دلائی، گو دساتیر کے جال میں صاحب برہان کی طرح وہ بھی پھنس گئے، اور ہزوارش کے سمجھنے سے وہ اسی طرح قاصر رہے جیسے کہ صاحب برہان۔

عرض ہو چکا ہے کہ اشعار کا مطلب بیان کرتے وقت اُن کی نظر شعر کی گہرائی پر ہوتی اور وہ شاعر کے مافی الضمیر تک بہ آسانی رسائی حاصل کرتے، اور ایسے دقیق نکتے بیان کرتے کہ لوگ حیران

---

(۱) دیکھیے ادبی خطوط غالب ص ۵۱، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۹، ۷۱ وغیرہ

رہ جاتے۔ عرفی کا ایک شعر ہے:

من کہ باشم عقلِ کل را ناوک اندازِ ادب
مرغِ اوصافِ تو از اوجِ بیاں انداختہ

بعض شارحین نے کاف کو کدامیہ ٹھہرا کر یہ معنی لکھے ہیں:۔
میری کیا حقیقت ہے، عقل کل کے اُستاد کو تیرے مرغ اوصاف نے اوج بیان سے گرا دیا ہے یعنی عقل کل کا استاد تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے۔ غالب کے نزدیک پہلے مصرع میں کاف کدامیہ نہیں بلکہ توصیفی ہے اس کا مطلب یہ ہے[1]:

مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقلِ کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا ناوک پہنچ سکتا مگر مرغ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں اس نازک انداز کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا، عاجز آنا ہے۔ قدرت وہ کہ عقل کل سے زیادہ، عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔ اچھا مبالغہ ہے مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز با وجودِ دعویٰ قدرت کا۔

عرفی کا دوسرا شعر ہے:

انعامِ تو بر دوختہ چشم و دہن آز
احسانِ تو بشگافتہ ہر قطرۂ یم را

اس کا مطلب شارحین کے نزدیک یہ ہے کہ تیرے انعام کا اثر ہے کہ حریص کی حرص جاتی رہے اور تیرے احسان کا یہ عالم ہے کہ سمندر کے قطروں کو اس واسطے چیرا کہ وہ بذل و عطا کے حساب میں پورے پڑ جائیں۔ غالب نے دوسرے مصرعے کے معنی بیان کرنے میں جو شاعرانہ نکتہ پیدا کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ کہتے ہیں کہ قطرے کو چیرنے کی غرض یہ تھی کہ ان میں موتی بننے کی استعداد معلوم کریں۔ اگر ان میں استعداد ہو تو وہ بھی انعام میں دے دیے جائیں۔

(۱) ایضاً ص ۵۴-۵۵

ظہوری کا ایک شعر ہے :

مروت کرد شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نمی باشد چراغے خانہ ہاے بی نوایاں را

یعنی مروت نے تجھ پر لازم کردیا کہ راتوں کو لوگوں کے بام و در دیکھ تاکہ تجھکو معلوم ہو کہ غریبوں کے گھر میں چراغ تک نہیں ہوتا۔

غالب نے اس کے پُر لطف معنی اس طرح بیان کیے ہیں :

ظہوری کا ممدوح اور عاشق ایک ہے یعنی سلطانِ جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔ بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیر قصر رہتے ہوں۔ اس واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جورو بیٹیاں نظر آئیں۔ رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر آئے گا، یہ مدح ہوئی عفت کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائل اربعہ میں سے۔ اب ایہام کو سوچیے، ممدوح نے کوٹھے پر چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے اس واسطے کہ اُن کے گھروں میں چراغ نہیں، اگر کسی کو کسی کپڑے میں پیوند لگانا یا چمڑے کی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تفحص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پرتوِ جمال سے روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے، جو کام جو شخص چاہے وہ کرے۔ مروت کے لفظ کا مزہ وجدانی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور اگر مفلسوں کی کار برآری ہے تو مروت ہے۔ قالبِ معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔[1]

خود غالب نے اپنے اشعار کی شرح میں خوب خوب داد سخن دی ہے اور ان کی نکتہ رس طبع نے عجب عجب نکتے پیدا کیے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اک شمع الخ یہ خبر ہے، پہلا مصرعہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت

---

[1] ایضاً ص ۱۱۹ ببعد۔

غلیظ، سحر ناپیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بجھی ہوئی شمع ہے اس راہ سے کہ شمع
و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب
ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامتِ صبح موید ظلمت ہو، وہ گھر کتنا
تاریک ہوگا۔

خواست کز ما رنجد و تقریب رنجیدن نداشت
جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

مفہوم شعر یہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈھتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا
تھا کہ آزردہ ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضارا کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری
جو شامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندۂ درگاہ ہوا۔ معشوق اس
گستاخی کو بہانۂ عتاب ٹھہرا کر آزردہ ہوگیا۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے، ہائے پرسیدن نداشت۔
یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوی خویش و زود فہمیدم دریغ
پیش ازیں پایم ز گرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق ایک مدت سے منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے گا، مگر اس عیار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا
زار و ناتواں ہوگیا کہ طاقتِ رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں الجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب
نہ آسکے گا تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا
ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ دریغ کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زود فہمیدن پر ہے، یا پہلے سے
بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف
ہونے پر۔

غیرتِ پروانہ ہم بر روز مبارک
نالہ چو آتش ببالِ مرغ سحر زد

حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں، رات کو جو پروانہ جلتا ہوا دیکھتا تھا اور
مجھ کو اس پر رشک آتا تھا، دن کو کوئی ایسا نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آئے تو اب وہی غیرت اور

وہی رشک جو پروانے پر شب کو تھا اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بیخودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے، مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہوگیا جو رات کو پروانے کو دیکھ کر کھاتا تھا، اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

تفصیل بالا سے کسی قدر واضح ہوگیا ہوگا کہ شعری نکات کے سمجھنے میں غالب کو جیسا ملکہ تھا کم لوگوں کو ہوگا۔ اور چونکہ ادبی و شعری تنقید کی پہلی منزل سخن فہمی اور نکتہ رسی ہے، اس اعتبار سے اُن کا تنقیدی شعور قابل ستائش ہے۔ اس امر کا مزید ثبوت اُن کی اصلاح سخن سے فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا شیوہ یہ تھا کہ جب ان کے شاگردان کے پاس اپنے اشعار بغرض اصلاح بھیجتے، تو وہ محض اصلاح ہی نہ کرتے بلکہ تغیر و تبدل کے وجوہ بھی لکھ کر بھیجتے۔ اصلاح کے وجوہ کا بیان ان کی شعر فہمی اور نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

منشی ہرگوپال تفتہ[1] کو لکھتے ہیں۔

"پہلا قصیدہ تمہارا" برآوردم" ردیف کا سست ہے، اس کو ہم نے نامنظور کیا، مگر نظر ثانی میں جو شعر قابل رکھنے کے ہوں گے وہ لکھ کر تم کو بھیج دیں گے۔ بالفعل ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں تاکہ آئندہ اس پالغز سے احتراز کرو ع "نور سعادت از جبۂ قاصدم چکد" یہ کیا ترکیب ہے۔ "جبہہ" بروزنِ چشمہ ہے یعنی دو ہائے ہوّز ہیں۔ "جبۂ قاصد" ایک ہائے ہوز کہاں گئی۔ ع "ہر کجا چشمۂ بود شیریں"۔ "چشمہ" کی جگہ "چشہ" لکھتے ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رہے ملتے بڑے مشاق سے ایسی غلطی بہت تعجب کی بات ہے۔"

تفتہ[2] ہی کو پھر لکھتے ہیں:

تمہارے شعر میں جو تردد تھا اس کا جواب میں نے یہ لکھا ہے تم کو بھی معلوم رہے:

رفت آنچہ بمنصور شنیدی تو و من ہم
اے دل سخنی ہست، نگہدار زباں را

تردد یہ کہ "آنچہ بمنصور رفت" نہیں دیکھا "آنچہ برمنصور رفت" درست ہے۔ جواب: بار موحدہ

---

[1] ادبی خطوط غالب ص ۱۴۸ [2] ص ۱۵۱

'بر' کے معنی بھی دیتی ہے، پس جو کچھ 'بر' سے مراد ہے بائے موحدہ سے حاصل ہوگئی اور اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

شادی کہ غبن می کشی ودم نمی زنی

درشہر ایں معاملہ با ہر گدا رودا

اگر کوئی کہے کہ یہاں "معاملہ" ہے اور اس شعر میں "معاملہ" کا لفظ نہیں، جواب اس کا یہ ہے کہ سراسر دونوں شعروں کی صورت ایک ہے۔ نظیری کے ہاں معاملہ مذکور اور تفتہ کے یہاں مقدر ہے "رفت" کا صلہ اور تعدیہ بای موحدہ کے ساتھ دونوں جگہ ہے۔"

مرزا نے شعر و سخن کے بارے میں اپنے کلام میں جن جستہ جستہ خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا اچھا خاصہ احاطہ عرشی صاحب نے اپنے دیوان کے[1] مقدمے میں کرلیا ہے، راقم ان کے بعض اقوال کو اختصاراً پیش کرنا چاہتا ہے:۔

غالب سخن کو گراں ارز[2] اور متاع قدس سمجھتے ہیں۔ غالب نے شعر کی اجمالی تعریف اس[3] طرح کی ہے:

"وہ ایک معشوقہ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے، دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں رو کش ماہ تمام پایا ہے۔"

گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے، ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہ کامل کے لیے باعثِ رشک بن جاتا ہے۔

اس شاہد کی تعریف، اس کے حسن کے مدارج، اختلاف روش وطرز سخن گوئی اور اس کے داخلی اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے[4] ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سراؤں کے لیے اس کے ہر نغمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جدا ہے۔

۱۶۵۱ ،

[1] ص ۲۸ بعد [2] پنج آہنگ ۲۰۷ [3] عود ہندی ۱۸۰ [4] پنج آہنگ ۲۴۲

غالب صرف گفتار موزوں کے ابہام کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ "شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔"[1]

غالب کے یہاں شعر کے اوصاف اور معائب کا متعدد جگہ ذکر ملتا ہے، شعر کے اوصاف سے متعلق تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے:

(۱) اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرازی۔

(۲) بدیع الاسلوبی تسلسل معنی وغیرہ، دل نشیں طرز بیان، گزیدہ انداز، جدت طرز و ابداع، روشِ تازہ، بندش چست و دل نشیں، نشست الفاظ عمدہ وغیرہ

(۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانت الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال۔

ذیلاً ان کے بعض بیانات نقل کیے جاتے ہیں۔

ایک قصیدے کی تعریف[2] میں لکھتے ہیں:

"ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے، واہ واہ، چشم بد دور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ۔"

مہر کے ایک قصیدے کے بارے[3] میں لکھتے ہیں:

"ان شاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا سماں باندھا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں۔"

شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر[4] کیا ہے:

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔"

بخبر کی ایک غزل کی تعریف اس[5] طرح کی ہے:

"رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے ہو۔" ــــــ مہر کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر کے بارے میں اس طرح دادِ سخن[6] دی ہے:

تمھارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر
جو آنکھوں میں تمھیں رکھوں تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

۱۔ خطوط ۱: ۷۹ ۲۔ ایضاً ۲۹۸ ۳۔ اردوئے معلی ۲۱۲ ۴۔ ایضاً ۲۷۹ ۵۔ ایضاً ۳۸۶

کتنا خوب ہے اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے۔"

انھیں کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے[1]:

کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف"۔

تفتہ کو نصیحت کرتے ہیں[2]:۔

"جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دولخت شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو"۔

سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں[3]:

"روش پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد ہمین است شیوۂ کرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ۔"

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں[4]:

"رجب علی بیگ سرور نے جو فسانۂ عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے، "یاد رکھنا" فسانے کے واسطے کتنا مناسب ہے"

نواب باندہ کے اشعار پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:۔

"زہے لطف طبع و جدت ذہن و سلامت فکر و حسن بیان"

ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"در سخن طرح نوی ریختہ! اوست و در ریختہ نقش بدیع انگیختۂ او۔"

"شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔"

غالب نے بعض جگہ اپنے اشعار میں جملے کے جملے "مقدر" چھوڑ دیے ہیں، لیکن اس سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اگر ان مقدر جملوں کی وجہ سے حذف شدہ الفاظ و فقرات کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا

۱۔ ایضاً ۲۵۰ ۲۔ خطوط ۱: ۱۸ ۳۔ پنج آہنگ ۱۱۳ ۴۔ اردوے دہلی ۱۰۵

تو وہ معیوب ہے۔ میر مہدی مجروح کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

می خواہم از خدا و می خواہم از خدا
دیدن حبیب را ندیدن رقیب را

"لف و نشر مرتب ہے... معنی تو اس میں موجود ہیں مگر بول چال ٹکسال باہر ہے، ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں۔"

نساخ کے دیوان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"دفتر بے مثال اس کا نام بجا ہے، الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔"

غالب نے سہل ممتنع کو حسنِ بیان کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمالِ حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"

اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

میرے خیال میں رشید وطواط کی اکثر نظمیں صنائع سے بھرپور ہیں، اور ایسی آسان نہیں کہ ان کو سہل ممتنع کے لحاظ سے سعدی کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔

اگر ناصر خسرو اور سنائی کا نام لیا جاتا تو شاید یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا۔ فارسی نثر میں قابوس نامہ اور ناصر خسرو کی اکثر تصانیف میں سہل ممتنع کی وافر مثالیں مل جائیں گی۔ خواجہ عبداللہ انصاری کے شاعرانہ فقرات سہل ممتنع کی اچھی مثالیں قرار پائیں گے۔

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے ناقابلِ تقلید ہیں اور اسی واسطے سہل ممتنع میں وہ اُن کو شمار کرتے ہیں۔ غالب کی اردو نثر کا طرز سادہ رواں اور دل نشیں ہے، لیکن فارسی نثر اس وصف سے یکسر عاری ہے۔

غالب کے حسب ذیل اشعار میں ایک طرز خاص کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار　　　　زیک جام اند در بزم سخن مست

ولی با بادہ بعضی حریفان — خمار چشم ساقی نیز پیوست!!
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم — ورائے شاعری چیزی دگر ہست

وہ "چیز دگر" پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔
میر تقی میر علیہ الرحمہ:

بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا تم سے کون عزیز اپنی جان کو

سودا:

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قائم:

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں
ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

مومن خاں:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیر و نشتر موجود ہیں۔"
اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیانی ہے، اور یہی شیوا بیانی سہل ممتنع کی دوسری صورت ہے۔

محاسن شعر کے ساتھ عیوب شعر پر بھی غالب کا نقطۂ خیال دلچسپی سے خالی نہیں، یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ابتدائے شاعری میں غالب کے یہاں ایسے خیالات نظم ہوئے ہیں جو عام لوگوں کی فہم سے بالاتر ہوتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے اس طرز کو ترک کر دیا اور شاگردوں کو بھی اس طرح کی شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:۔

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا — خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ غالب قافیے سامنے رکھ کر شعر کہنے کو بُرا سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے پھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔

بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا۔ اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔

تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا، اور جو اس قافیے کا شعر دیکھا ہوگا اس پر لکھا ہوگا۔ واللہ! اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری کا قصیدہ بھی ہے۔"

صنائع لفظی ان کے اشعار میں کم ملیں گی، اور اگر کوئی صنعت مل بھی جائے تو وہ بے قصد وارادہ نظم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے جس سے لطف سخن دوبالا ہو۔ بہرحال صنائع سے عموماً احتراز کرتے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> "بھائی، حاشا ثم حاشا، اگر یہ غزل میری ہو، اسد اور لینے کے دینے پڑے، اس غریب کو میں کچھ کیوں کہوں، لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت، اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ، آپ نے کیا خوب مطلع کہا ہے:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر، شاباش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت . . . . تم طرز تحریر اور روش فکر پر بھی نظر نہیں کرتے، میرا کلام اور ایسا مزخرف . . . اسد اور شیر، بت اور خدا اور جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار نہیں۔"

کلیاتِ فارسی کے دیباچے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہیں:

"نہ صرف واشتقاق کا ترانہ میرے لب پر، اور نہ سلب و ایجاب کا زمزمہ میری زبان پر ہے، نہ صراح کا خون میری گردن پر اور نہ قاموس کی لاش میرے کندھے پر ہے، نہ راہ صنائع میں آبلہ پا ہوا ہوں اور نہ بدائع کے رشتے میں موتیاں پروئی ہیں۔ میں فارسی کی آتش بے دود کی گرمی سے کباب اور معنی کی پُر زور شراب کی تلخی سے بدمست ہو چکا ہوں۔"

صنائع لفظی اور دوسری قسم کے التزام سے طبیعی نامناسبت کے نتیجے میں تاریخ گوئی اور معمّا نویسی کا کوئی خاص اثر ان کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"سوگند کہ ہیچ گاہ دل بفن تاریخ و معما نہ نہادہ ام و صنعت الفاظ را بر معنی نگزیدہ"

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"میں فن تاریخ گوئی و معمّا سے بیگانۂ محض ہوں، اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی، فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں۔ . . . حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور جوڑ لگانا نہیں آتا جب کوئی مادہ بناؤں گا حساب درست نہ پاؤں گا۔ دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادۂ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈھ لا دیتے موزوں میں کرتا۔"

مرزا تفتہ کو تحریر فرماتے ہیں:

"فن تاریخ کو دون مرتبۂ شاعری جانتا ہوں اور تمہاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں نہیں کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت ہو جاتا ہے۔"

خواہ مخواہ کی قیود کا التزام غالب کو ناپسند تھا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

"خبردار، قصائد بقید حروف تہجی جمع نہ کرنا۔"

مطلع میں بھی حروف و الفاظ کی قید کے قائل نہ تھے، قدر کو لکھتے ہیں:

"آغاز دیوان کے شعر یعنی مطلع میں ہرگز حروف و الفاظ کی قید نہیں، ہاں ردیف الف کی، یہ امر قابل پرسش کے نہیں، بدیہی ہے، دیکھ لو اور سمجھ لو۔ یہ جو دیوان مشہور ہیں، حافظ و صائب و سلیم و کلیم، ان کے آغاز کی غزل کے مطلعے دیکھو اور حروف اور الفاظ کا مقابلہ کرو، کبھی ایک صورت، ایک ترکیب، ایک زمین، ایک بحر نہ پاؤ گے چہ جائے اتحاد حروف و الفاظ؟ لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔"

ایطا کو وہ عیب سمجھتے تھے چنانچہ تفتہ کی ایک غزل پر لکھتے ہیں:

"حضرت! اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بت خانہ تین قافیے اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہوگیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجیے۔ باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و ویرانہ و شکرانہ سب ناجائز و نامستحسن، ایطا اور ایطا بھی قبیح ۔ ۔ ۔ یاد ہے ساری غزل میں مردانہ یا مستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے دوسری بیت میں زنہار نہ آوے ۔ ۔ ۔"[1]

توارد کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ اگر شاعر مضمون آفرینی یا طرز ادا میں پیش رو کے مقابل بھی ہے تو قابل ستایش ہے، اور اگر اس سے بڑھ گیا ہے تو نہایت فخر و مباہات کا مستحق ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہے۔ یہ بھی محلِ فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے، وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدم و از جیب بداماں رفتم

پہلا مصرع تمہارا اگر اس کے پہلے مصرعے سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور بھی زیادہ خوش ہوتا۔"

میری گزارش کا خلاصہ یہ ہے کہ نقد الشعر کے اعتبار سے غالب کا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ ان کے نزدیک شعر کی بنیاد اچھوتے مضامین اور جدت طرز ادا پر ہے، وزن شعر کے لیے لباس اور مضامین میں اعلیٰ اس کے زیور ہیں۔ وہ تصنع و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنائع لفظی شعر کی تاثیر میں خلل انداز ہوتے ہیں البتہ جو بے تکلف نظم ہو جائیں وہ مخلِ بلاغت نہیں ہوتے۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے وہ بڑے مؤید تھے، لیکن ایسی نازک خیالی جہاں تک آسانی سے ذہن کی رسائی نہ ہو وہ قابل ترک ہے۔ الفاظ کی صحت اور روزمرہ کا صحیح استعمال شعر کے حسن کی افزائش کے ضامن ہیں غرض یہ تمام امور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جیسے کہ غالب کے دور میں تھے۔ اسی بنا پر ہمارے نزدیک ان کا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہے اور جیسا کہ شروع میں عرض ہو چکا ہے نقد الشعر فن تنقید کا اہم باب ہے اس لحاظ سے غالب کو اس فن میں ایک درجہ حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد سخن تھے، گو موجودہ دور میں فن تنقید کے سارے تقاضے وہ پورے نہیں کرتے، اور یہ بات تو نہایت قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے معاصرین میں اس لحاظ سے ان کا کوئی مقابل نظر نہیں آتا۔

۱۔ ادبی خطوط ۱۵۶

پنج آہنگ، آہنگ دوم زمزمۂ چہارم میں غالب کے منتخب الفاظ

غالب کے پنج آہنگ کا آہنگ دوم حسب ذیل چار زمزمے (حصے) میں منقسم ہے:

زمزمۂ اول : مصادر کی حقیقت

زمزمۂ دوم : فارسی مصادر

زمزمۂ سوم : مصطلحات فارسی

زمزمۂ چہارم : لغات فارسی

یہی آخری حصہ آج کی بحث کا موضوع ہے، اس میں مصنف نے فارسی کے کچھ الفاظ مع ان کے معانی کے درج کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے فارسی فرہنگوں کا مطالعہ غور سے کیا ہے اور پھر ان سے الفاظ کا انتخاب کرکے ان کی تشریح کی ہے، اس سلسلے میں دو باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اول یہ کہ انہوں نے اعراب کا الفاظ میں تعین کیا ہے، اور اس امر میں کافی دقت نظر سے کام لیا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ فارسی الفاظ کے معانی کے سلسلے میں ہندوستانی متبادل الفاظ نقل کئے ہیں،

یہی طرزِ عمل سارے قدیم فارسی فرہنگ نویسوں کا رہا ہے، فارسی کی سب سے قدیم فرہنگ، فرہنگ قواس ہے، اس میں بھی چند جگہ یہی عمل ہوا ہے، دستور الافاضل میں بھی چند ہندوستانی الفاظ آگئے ہیں، زفان گویا اور بحر الفضائل میں یہ عنصر بہت زیادہ غالب ہوگیا، فرہنگ جہانگیری بھی ہندوستانی الفاظ سے خالی نہیں، پروفیسر محمود شیرانی نے ان لغات میں شامل ہندوستانی الفاظ سے اردو کی قدامت[1] پر استدلال کیا ہے، راقم الحروف نے شیرانی مرحوم کی پیروی میں زفان گویا، فرہنگ قواس اور دستور الافاضل کے ہندوستانی الفاظ کے تعلق سے الگ الگ[2] مقالے لکھے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالب نے قدیم فرہنگ نگاروں کے تتبع میں ہندوستانی متبادل الفاظ یہاں شامل کئے ہیں۔ لیکن ان کو وہ ہندی لفظ کہتے ہیں، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں معلوم کہ "ہندی" سے ان کی کیا مراد ہے، لیکن ظن قوی "ہندی" سے مراد ہندی زبان نہیں جو آج کل مروّج ہے، بلکہ مراد ہند والی یا ہند کی طرف منسوب یعنی ہندوستانی، غالب کے زمانے میں اردو لفظ زبان کے لئے رائج تھا وہ اپنے اردو دیوان کو مجموعۂ اردو[3] کہتے تھے، تو ان ہندی لفظوں کو اردو قرار دینے میں کیا امر مانع ہوا، اگر اردو نہیں کہہ سکتے تھے تو ہندوستانی کہنے میں کیا عار تھا۔ ذیل میں زمزمۂ چہارم میں شامل "ہندی" الفاظ کی فہرست درج کی جاتی ہے:

کُہُر۔ گارہ۔ ٹونٹی۔ چٹکی۔ جھانجھ۔ ڈکار۔ ٹھرّا۔ پُڑیا۔ جُھرّی
چھینکا۔ جھولا۔ باگ ڈور۔ متّہ۔ سیہ۔ پھرکی۔ نٹ۔ بیل
ستّوہ۔ دائی جنائی۔ باجرا۔ جوار۔ ارہر۔ جھروکہ۔ خاکا۔ بسولا
کدال۔ پکھاوج۔ انگیا۔ لوری۔ جمائی۔ ابابیل۔ گونگا۔ درانتی

---

[1] دیکھئے پنجاب میں اردو۔
[2] دیکھئے نوادرِ مالک رام ج ۱، ترقی اردو بورڈ پٹنہ، شیرانی نمبر، اور غالب نامہ، دلی۔

سُوَت ۔ سوکن ۔ آچار ۔ گلی ڈنڈہ ۔ پیوسی ۔ چھلّا ۔ دسپنا[1]
کڑا ۔ بجچڑی ۔ پھانسی ۔ ٹوکرا۔

اس فہرست میں سوائے دو تین لفظ کے سارے کے سارے اردو میں مستعمل ہیں، اس بنا پر ان کو ہندی کہہ کر مسئلے کو مشتبہ نہیں کر دینا چاہیے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اس حصے کے لکھنے کے لئے فارسی فرہنگوں کا غور سے مطالعہ کیا ہوگا، البتہ ہم قطعی طور پر یہ نہیں جانتے کہ ان کے ماٰخذ میں کون کون سی فرہنگیں تھیں، گو اس کا بخوبی امکان ہے کہ غالب نے برہان قاطع سے استفادہ کیا ہو، وہ اس کتاب کے دساتیری جزسے متاثر تھے ہی اور اس میں یہ عنصر موجود ہی ہے، ثانیاً چند لفظ یہاں ایسے ہیں، جو صرف برہان ہی میں آئے ہیں، ایک اور بات یہ بھی ہے کہ یہاں کا انداز بھی کہیں کہیں برہان سے ملتا جلتا ہے۔ بہرحال اس کے باوجود غالب کے بیان میں بعض خامیاں ملتی ہیں، ان کی یہاں توضیح کی جاتی ہے:

ا۔ ان کی بعض تشریحات جتنی دقیق ہونی چاہیئے، نہیں ہے، مثلاً غالب نے کیفر کے معنی سزا اور پاداش کے معنی جزا لکھے ہیں، گویا دونوں متضاد ہیں، اگرچہ عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیفر اور پاداش مترادف بھی ہیں، لغت نامۂ دہخدا میں کیفر کے مترادف جزا، پاداش، بادافرہ، بادافراہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات درج

---

[1] غالب نے اس کو ہندی نہیں کہا ہے، لیکن یہ متبادل لفظ موجود ہے، جو فارسی نہیں۔ فرہنگ غالب کے اردو الفاظ میں یہ شامل نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کلمہ کدیور کے ذیل میں ایک لفظ باغبان اس طرح آیا ہے: کدیور مزارع و باغباں۔ فرہنگ غالب میں (حصہ دوم ص ۲۶۷) یہ لفظ کدیور کے ہندی (اردو) مترادف کے طور پر نقل ہے، لیکن غالب نے باغبان کو ہندی نہیں کہا، بلکہ وہ معنی ہی کا جز ہے اور اس بنا پر اسے فارسی ہی قرار دینا چاہیے۔ مزید براں زفان گویا میں کدیور کے معنی کے سلسلے میں یہ لفظ بھی آیا ہے، ملاحظہ ہو: کدیور برزگر و دہقان و باغبان و خانہ دار۔ پس معلوم ہوا کہ غالب کے یہاں باغبان فارسی ہی ہے، اس کو ہندی یا اردو کی فہرست میں شامل نہ کرنا چاہیے، فرہنگ غالب میں یہ تسامح ہے۔

ہیں ، اور تاج المصادر بیہقی میں پاداش کے مترادف مکافات ، جزا ، عوض ، سزا ، معاوضہ ہیں ، گویا پاداش اور کیفر دونوں اجتماع ضدین کی مثالیں ہیں ۔ پاداش اور پاداشن ، مترادف ہیں ، دونوں کے لئے متضاد لفظ بادافراہ ہے ، کیفر نہیں ، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ای بتو زنده سنت پاداش — وی بتو مرده رسم بادافراه (انوری)

دست عدلش دراز کرد ستی — هم بپاداش هم به بادافراه (انوری)

بجای هر بهی پاداش نیکی — بجای هر بدی بادآفراهی (دقیقی)

ترا زین پیش بسیار آزمودم — چه پاداش و چه بادافره نمودم

نه از پاداش من راحش پذیری — نه از بادافرهم پرهیز گیری (ویس و رامین)

بباغ و دولت و ملکت ببادافراه و پاداشن

عدورا خار بی وردم ولی را ورد بی خارم (سوزنی)

موافقان ترا و مخالفان ترا — زمهر و کین تو پاداشن و بادافراه (معزی)

دهد ولی ترا کردگار پاداشن — دهد عدوی ترا روزگار بادافراه (فرخی)

شتابکار بُرا از باد وقت بادافراه — درنگ پیشه ترا زباد وقت پاداشن (فرخی)

پاداشن بمعنی عقوبت ، بادافراه ، سزا ، عذاب کی مثالیں :

ازین پس تو ایمن مخسپ از بدی

که پاداش پیش آیدت ایزدی (فردوسی)

اگر یک زمان زو بمن بد رسد

نه سازیم پاداش او جز ببد (فردوسی)

نشاید که باشی تو اندر زمین

جز آویختن نیست پاداش این (فردوسی)

کیفر اور پاداش دونوں سزا کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں، مثلاً

بہ گیتی چنین است پاداش بد　　ہر آن کس کہ بد کرد کیفر برد (فردوسی)

البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اگرچہ فرہنگوں میں "کیفر" کے معنی جزاے عمل نیک بھی بتایا گیا ہے، لیکن لغت نامۂ دہخدا میں جتنی مثالیں کیفر بردن کی درج ہیں، وہ سب سزاے عمل بد کی ہیں۔ فرہنگ معین ۳ : ۳۱۵۴ میں کیفر کے یہ معانی بتائے گئے ہیں:

کیفر: ۱۔ پاداش نیک و بد، جزا، مکافات　　۲۔ جزا، مجازات قانونی

۳۔ سنگی کہ از کنگرۂ قلعہ بر دشمن اندازند۔

اور پاداش کی اس طرح تشریح ملتی ہے:

پاداش: ۱۔ مطلق مکافات و جزا از خیر و شر، جزا، سزا

۲۔ جزای نیک، مکافات مقابل بادافراہ

۳۔ جزای بد، بادافراہ

۴۔ مہر، کابین

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ کیفر کی تخصیص عمل بد کی سزا کے لئے اور پاداش کی جزاے عمل نیک کے لئے صحیح نہیں، اسی بنا پر میں نے قیاس کیا ہے کہ غالب نے بعض جگہ معنی بیان کرنے میں اس دقّت نظری سے کام نہیں لیا ہے جس کی ضرورت تھی۔

دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ مثلاً کوئی حروف تہجی کی ترتیب رکھتا ہے، کوئی مطالب کے اعتبار سے فرہنگ کی ترتیب دیتا ہے، یعنی الفاظ بغیر کسی ترتیب کے جمع کر لئے گئے ہیں، ہر لغت میں کوئی نہ کوئی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے، مگر ان مختصر سے الفاظ میں غالب نے کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا ہے، اور اس ترتیب کے قائم کرنے میں کچھ زیادہ وقت بھی درکار نہ تھا۔ پہلا لفظ دخشور، دوسرا ارج، تیسرا امیغ، چوتھا نژم اور آخری فرجام ہے۔

تیسری بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں کوئی اصول مدنظر نہیں رکھا گیا ہے، جو الفاظ منتخب ہوئے ہیں ان کے انتخاب کی وجہ سمجھ میں نہیں آرہی ہے اور یہ بھی قابل غور ہے کہ صرف اتنے مختصر سے الفاظ کیوں منتخب ہوئے۔

چوتھی بات یہ ہے کہ فرہنگ نویس کا فریضہ ہے کہ شامل لغات کے سارے معنی درج کرے، غالب نے اکثر صرف ایک معنی، اور کہیں کہیں دو یا تین معانی درج کئے ہیں، کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ مشہور اور متداول معنی پر غیر متداول معنی کو ترجیح دی گئی ہے، مثلاً ایک لفظ بارنامہ ہے، اس کے حسب ذیل معانی فرہنگوں میں درج ہیں:

۱۔ حشمت و بزرگی:

زبارنامۂ دولت بزرگی آمد سود　　بدین بشارت فرخندہ شاد باید بود (مسعود سعد)

کارنامہ گزین، کہ در گذرد　　این ہمہ بارنامہ روزی چند (سنائی)

۲۔ نازش و تکبر، فخر و مباہات:

این ہمہ باد و بارنامہ و لاف　　داشتم من بران کل ارزانی (سوزنی)

زان چندان زبارنامہ کاندر سر اوست　　فرو ماندہ روزگار فرمان بر اوست (ابوسعید)

۳۔ پروانۂ رسیدن بدرگاہ۔

۴۔ رجسٹر جس میں تاجروں کے اموال کی تفصیل درج ہوتی ہے۔

۵۔ احکام پادشاہی

۶۔ صلح و آشتی

۷۔ رسم و قاعدہ

۸۔ ساز و سامان جنگ

۹۔ آگندگی
۱۰۔ شفاعت و سفارش وغیرہ

لیکن غالب کے یہاں بارنامہ کا اندراج اس طرح ہے: بارنامہ بمعنی رونق

پانچواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں تصحیف کی ایک نہایت دلچسپ مثال ملتی ہے:

تارُو: بہ راء مضموم و واو معروف، ہندی آن چچڑی

فرہنگ معین ا: ۱۰۰۰ میں بھی ہے:

تارو: کنہ کہ بر گاو و جانوران دیگر چسپد، یہ بیان ہو بہو فرہنگ جہانگیری سے لیا گیا ہے، جہانگیری کے علاوہ برہان، آنندراج، انجمن آرائے ناصری، رشیدی وغیرہ میں یہی پایا جاتا ہے، البتہ رشیدی میں تارو کے بجائے نارو کو زیادہ صحیح قرار دیا گیا ہے۔ لیکن تارو اور نارو دونوں غلط ہیں، صحیح لفظ 'نارد' ہے، فرہنگ قواس میں بخش چہارم بہرۂ دوم پرندگان خرد چون کرم و مانند کے ذیل میں آیا ہے: نارد: کنہ۔

دستور الافاضل ص ۱۳۴ میں نارد کے معنی کنہ لکھے ہیں، زفان گویا میں کچھ اضافہ ہے: نارد کنہ کہ بشب سگ گیرد، اور مؤید ۲: ۲۲۱ میں ہے: نارد بفتح راء جانوریست خُرد کہ در سگ و بہایم چسپد و آنرا کنہ نیز گویند ہندش کلنی۔

اب میں فرہنگ معین میں نارد اور کنہ کے اندراج کی طرف متوجہ ہوتا ہوں، یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس فرہنگ میں تارو بھی بمعنی کنہ درج ہے جو اوپر لکھا جا چکا ہے:

نارد: کنہ ای کہ بر تن جانوران چسپد و خون آنہا را بمکد ۲۔ پشہ، بق (ج ۴ ص ۴۵۵۹)

کنہ: جانوری است از ردۂ عنکبوتیان و از راستۂ کنہ ہا۔ کنہ ہا اکثر طفیلی پستانداران از قبیل دامہا و سگ و گربہ و انسان می شوند و از خون آنہا تغذیہ می کنند الخ

غرض واضح ہے کہ خود ڈاکٹر معین کے نزدیک اصل لفظ نارد ہے، تارو غلط خوانی اور

تصحیف ہے، لیکن باوجود اس کے کہ موصوف نے برہان قاطع کے حاشیے میں تارو کی تصحیف کا ذکر کیا ہے، لیکن فرہنگ میں اس ۹ کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ یہ صرف ڈاکٹر معین کی خصوصیت نہیں، قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں اسی طرح کے تسامحات کی مثالیں ملتی ہیں، چنانچہ 'نارد' کا لفظ برہان قاطع، آنندراج، انجمن آرا، رشیدی میں بمعنی کنہ درج ہے، لیکن "تارو" کی تصحیف یا غلط خوانی کی طرف کسی نے بھی توجہ نہ کی۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ "تارو" جو غالب نے درج کیا وہ کوئی لغت نہیں، وہ تصحیف شدہ ہے، لیکن اس میں غالب پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہے اس لئے کہ قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں یہ غلط لفظ موجود ہے۔

چھٹی بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم چار الفاظ ہیں جن کا فارسی میں کوئی وجود نہیں یا جن کے معنی دساتیری ہیں، وہ چار لغت یہ ہیں:

آمیغی بمعنی حقیقی، آمیغ فارسی کا لفظ ہے، آمیغی نہیں، اور اس کے معنی "حقیقی" محض غلط ہے۔

اسپہبد بمجاز نفس ناطقہ، یہ معنی دساتیری ہے، البتہ لفظ صحیح ہے۔

سمراد بمعنی وہم، یہ لفظ مع اس کے معنی کے دساتیری ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

فرتاب بمعنی وحی و کرامت، یہ لفظ مع معنی کے دساتیری ہے۔

ساتواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم ایک لفظ کے معنی کے اندراج میں ان کو دھوکا ہوا مثلاً پاسبز: دلیل و رہنما۔

یہ لفظ بعض فارسی فرہنگوں میں آیا ہے، مثلاً بہار عجم، غیاث اللغات، وہاں اس کے دو یا تین معانی درج ہیں: دلّال، میانجی، شوم قدم، دلال اور میانجی میں یہ چیز مشترک ہے کہ دونوں دو آدمیوں کے درمیان واسطے کا کام کرتے ہیں، بہرحال دلّال 'دلیل' ہو گیا، اور اس کے ساتھ اس کا مترادف رہبر درج کیا گیا، یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ اس تسامح

کو غالب کی طرف منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ کسی قدیم فرہنگ نویس سے یہ غلطی سرزد ہوئی جس کو غالب نے بغیر سوچے سمجھے نقل کر دیا۔ ان پر صرف یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ بغیر تحقیق کے انہوں نے پا سبز کے معنی اپنے کسی ماخذ سے نقل کرلئے۔

راقم زمزمۂ چہارم کا ایک انتقادی متن اس کے ساتھ شائع کر رہا ہے، اس متن کی تیاری کا خیال یوں ہؤا کہ میرے مطالعے میں پنج آہنگ جو کلیات نثر مطبوعۂ نول کشور ۱۸۸۸ء میں شامل تھا، آیا، تو اس میں کافی غلطیاں نظر آئیں، پروفیسر مختارالدین احمد صاحب کے توسط سے پنج آہنگ کا ایک پرانا نسخہ ملا جو اس کی دوسری اشاعت تھی، اس کی مدد سے کافی غلطیاں درست ہوگئیں، موصوف ہی نے "فرہنگ غالب" مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی عنایت کی تو اس سے بھی استفادہ کیا، اور اس سے بعض سودمند نتائج برآمد ہوئے۔

ان تینوں نسخوں کے مقابلے سے ایک ایسا متن تیار ہوگیا جس کو غالب کا اپنا متن قرار دیا جا سکتا ہے، پھر فارسی کی قدیم فرہنگوں کی مدد سے ہر لفظ کی صوری اور معنوی حیثیت پر بحث کی گئی، اس طرح آہنگ دوم کے زمزمۂ چہارم کا متن آپ کی خدمت میں پیش ہے۔ اس سے ایک فائدہ مدنظر ہے، وہ یہ ہے کہ کلیات نثر فارسی کے انتقادی متن کی تیاری میں اس سے مدد اور رہنمائی ہوگی۔

فارسی کی جو فرہنگیں زمزمۂ چہارم کے لغات کی تنقید میں استعمال ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

لغات فرس اسدی	مطبوعۂ عباس اقبال
صحاح الفرس	مطبوعہ بنیاد ترجمہ ونشر کتاب تہران
فرہنگ قواس	تصحیح راقم مطبوعہ بنیاد ترجمہ ونشر کتاب تہران
دستور الافاضل	تصحیح راقم بنیاد فرہنگ ایران
بحر الفضایل	عکس نسخہ قلمی

زفانِ گویا — تصحیح راقم غیر مطبوعہ (اب چھپ گئی ہے)
فرہنگ جہانگیری — مطبوعہ مشہد، تصحیح عفیفی
برہانِ قاطع — طبع محمد معین تہران
فرہنگ رشیدی — طبع تہران
فرہنگ فارسی معین — طبع تہران
لغت نامۂ دہخدا — طبع تہران

آہنگ دوم از پنج آہنگ

زمزمۂ چہارم در لغات یعنی اسماء مفردۂ فارسی

وخشور[1] : بواو مفتوح بہ خا زدہ ، و شین مضموم و واو معروف بمعنی ایلچی عموماً و بمعنی پیغمبر خصوصاً

ارج : بمعنی قدر[2] و قیمت آید و ازین مرکب است ارجمند[3] بمعنی صاحب رتبہ چہ مند افادہ بمعنی صاحبی می کند۔

---

[1] فرہنگوں میں وخشور بمعنی پیغمبر آیا ہے ، ایلچی نہیں ، لغت فرس اور صحاح الفرس میں دقیقی کی حسب ذیل بیت بطور شہادت نقل ہے :

یکی حال از گذشتہ دی دگر از نامدہ فردا
ہمی گویند پنداری کہ وخشورند یا کندا

لغت نامۂ دہخدا میں رودکی اور فردوسی کی ابیات بطور شاہد آئی ہیں ، مثلاً فردوسی کی ایک بیت یہ ہے :

بگفتار وخشور خود راہ جوی ٭ دل از تیرگیہا بدین آب شوی

ڈاکٹر معین اس کلمے کو اوستائی بتاتے ہیں ، لفظاً یہ بمعنی حامل کلام سخن آسمانی و اصطلاحاً بمعنی پیغمبر ہے ، دیکھئے مزدیسنا ص ۱۰۶ - ۱۰۷ ، فرہنگ فارسی ج ۴ ص ۴۹۹۲ ، حاشیہ برہان قاطع ج ۴ ص ۲۲۶۰ ۔ [2] صحاح ص ۵۰ : قدر مردم ؛ ارز بھی اس معنی میں آتا ہے ، فرہنگ معین ج ۴ ص ۱۹۸

[3] ارزمند بھی آتا ہے ، رک : فرہنگ معین ج ۴ ص ۱۹۹

آمیغی[1]: بفتح الف وکسر میم و یای معروف، بمعنی حقیقی

نژم[2]: بنون و زای فارسی، بمعنی رطوبتی که در سحرهای زمستان از ہوا ریزد و تیرگی در جہان پدید آید و آن را بہندی کہر گویند بکاف مضموم و ہای مضموم[3]۔

امشاسپند[4]: بمعنی فرشتۂ رحمت

اشکوب[5]: بوزن اجود، عبارت از درجۂ عمارت

اسپہبد و سپہبد بحذف الف: سردار سپاہ را گویند و مجازاً نفس[6] ناطقہ را نیز نامند۔

انگارہ[7]، بیرنگ و گردہ: بفتح کاف فارسی نیز خوانند و بہندی خاکا[8] گویند۔

انبر[9]: بوزن قنبر، افزاری کہ آتش بدان کشند و آن را دسپنا[10] نامند۔

---

[1] اصل میں امیغی ہے، لیکن بظن قوی غالب نے آمیغی لکھا ہوگا، فرہنگ غالب میں مد ہے۔ برہان قاطع میں یہ کلمہ اسی معنی میں موجود ہے، لیکن عام فرہنگوں میں نہیں آیا، البتہ آمیغ بہ معنی آمیزش و اختلاط و مجامعت آیا ہے، اور آمیغدن مصدر بھی ہے، اسی مناسبت سے زہر آمیغ و نوش آمیغ کی طرح کے کلمے فارسی میں لائے ہیں، آمیزیدن اور آمیغدن ہم معنی ہیں، آمیغی لفظاً او معناً دساتیری ہے۔ آمیغ بھی غالب نے حقیقت کے معنی میں لکھا۔ فرہنگ غالب ص ۱۷ [2] اکثر فرہنگوں میں زائے عربی سے ہے یعنی نزم، مثلاً لغت فرس ص ۳۴۳، قواس ص ۱۹ اصحاح ص ۲۲۵، زفان گویا، لیکن فرہنگ جہانگیری میں دونوں صورتیں ہیں۔ رشیدی نے نزم کو نژم پر ترجیح دی ہے۔ [3] ہائے مفتوح سے بھی بولا جاتا ہے۔ [4] زرتشتی مذہب میں سات بڑے درجے کے فرشتے پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے، امشاسپند سے نیچے درجے کے فرشتے ایزد کہلاتے ہیں، جن کی تعداد زیادہ ہے، امشاسپند کے لئے 'فرشتۂ رحمت' کی تخصیص درست نہیں۔ رک: مزدیسنا و تاثیر آن در ادبیات فارسی [5] اشکوب 'طبقۂ عمارت' کے علاوہ سقف کے معنی میں بھی ہے۔ رک: فرہنگ معین ۱: ۲۸۷ [6] اس معنی میں یہ لفظ دساتیری ہے۔ [7] فرہنگ معین میں اس لفظ کے پانچ معنی درج ہیں، پانچواں معنی یہ ہے: طرح یا نقشی کہ کشیدن آن ناتمام ماندہ، لیکن بیرنگ طرح یا خاکہ 'نقاشان کے علاوہ عمارت کے نقشے کو بھی کہتے ہیں، گردہ کے بیرنگ اور طرح مترادف بتائے گئے، دیکھئے فرہنگ معین ج ۲ ص ۳۲۵۴ [8] خاکا کے بجائے 'خاکہ' فارسی میں ہے، خاکۂ نقاشان (ایضاً)، ہندی میں 'خ' نہیں ہے، پس خاکا کو ہندی قرار نہ دینا چاہیے۔ [9] فرہنگ معین ج ۱ ص ۳۶۱ [10] یعنی دست پناہ۔

آژنگ[1] : بالف ممدوده و زاے فارسی مفتوح بہ ہندی گارہ[2] گویند بکاف فارسی۔

انبوبہ[3] : بوزن منصوبہ لولہ را نامند کہ ہندی آن ٹونٹی است۔

ہستو[4] : بمعنی اقرار کنندہ و ختستو[5] بخا نیز آید۔

نشکنج[6] : بنون مکسور بشین زدہ، کاف تازی مفتوح[7] بنون زدہ، گوشت بسر ناخن گرفتن کہ بہندی چٹکی است۔

آلش[8] : بروزن بالش بمعنی عوض چنانچہ گویند فلانی رخت آلش کرد۔

بست[9] : بفتح با صیغۂ ماضی، اسم طنابی است کہ در اصطبل خسروان[10] ایران بندند و ہر گنہگار کہ خود را بہ وی رساند از انتقام ایمن باشد۔

تاہو[11] : شراب را گویند کہ آن را در عرف ہند ٹھرّا نامند۔

---

[1] رک : فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۰ [2] گارہ بائے مختفی کے بجائے الف سے لکھنا بہتر ہے یعنی گارا

[3] انبوب اور انبوبہ دونوں اس معنی کے علاوہ جو فدار چیز کے معنی میں آتا ہے جیسے نرکل وغیرہ ، رک : فرہنگ معین ج ۱ ص ۳۶۱ [4] کذا است در زفان گویا ؛ رشیدی میں اسدی طوسی کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہے :

بستیش ہستو شدی از نخست
اگر خویشتن را شناسی درست

[5] رک : صحاح ص ۲۹۵ و زفان گویا۔ [6] رک : فرس ۵۶ ، قواس ص ۱۸۹ ، صحاح ص ۵۵ و زفان گویا [7] زفان گویا میں کسر سے بھی ہے۔ [8] آلش بمعنی عوض ترکی ہے ، فارسی نہیں۔ اس کا تعین ضروری تھا۔

[9] دراصل بست کے ایک معنی پناہ گاہ کے ہیں ، کہتے ہیں کہ لوگ مارے خوف کے بادشاہ کے اصطبل یا کسی گھر، مسجد یا متبرک مقام میں پناہ لے لیتے ہیں ، بہار عجم میں ہے کہ متبرک مزارات کے چاروں طرف لکڑی یا زنجیر سے گھیر دیتے ہیں تاکہ جانور وغیرہ نہ آسکیں ، اس میں جو مجرم پناہ لیتا ہے وہ پکڑا نہیں جاتا۔ اس گھیرے کو زنجیر بست یا چوب بست کہتے ہیں۔ بنابریں واضح ہے کہ بست سے مراد رسی نہیں بلکہ محوط ہے۔

[10] رک : لغت نامۂ دہخدا شمارہ ۱۲۵ بس - بشر ص ۱۷

[11] برہان قاطع ۱ : ۴۶۴ تاہو عرق شراب را گویند۔

دماغہ[1] : کلاہی کہ بر سر باز و شاہین نہند۔

پا سبز[2] : دلیل[3] و رہنما۔

زیر پیچ[4] : بطانۂ[5] دستار را گویند۔

چکسہ[6] : بجیم فارسی مفتوح بکاف پیوستہ و سین مفتوح بہ ہا زدہ، کاغذی فرو پیچیدہ کہ آن را بہندی پڑیا[7] گویند۔

چک : بجیم فارسی مفتوح، امر است از چکیدن و بمعنی قبالہ[8] نیز آید و قفائی[9] سر را نیز گویند۔

چلب[10] : بجیم فارسی، ہندی آن جھانج و آن را بفارسی جلاجل[11] نیز گویند۔

جلب[12] : بجیم تازی، زن فاجرہ را گویند۔

---

[1] فرہنگ معین میں اس کے معنی خشکی یا تری میں وہ ابھرا ہؤا حصہ جو ناک کی شکل میں ہوتا ہے، دماغۂ کوہ۔ [2] بعض فرہنگوں میں یہ لفظ آیا ہے، اور اس کے تین معنی لکھے ہیں: میانجی، دلال اور شوم قدم؛ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶۰، لغت نامہ پ - پلاتہ ص ۴۶، اور غیاث اللغات بحوالۂ بہار عجم۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب نے دلال کو دلیل پڑھا اور دلیل کے دوسرے معنی رہبر کا اضافہ کیا۔ [4] دستار کلاں کے نیچے کا چھوٹا دستار، تہ پیچ (آنندراج) [5] بمعنی آستر (معین) اور آستر جامۂ حریری (دستور الاخوان) [6] رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۳۰۶، چکس بھی اس معنی میں آتا ہے۔ نیز رک: جہانگیری و رشیدی و لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۶

[7] اس کا جدید املا "پڑیا" جیسا کہ فرہنگ غالب ص ۲۷۰ میں ہے، جہانگیری اور رشیدی میں ہندی متبادل کلمہ "پڑی" اور آنندراج میں "پوڑیہ" ہے۔

[8] فردوسی: بقیصر سپارم ہمہ یک بہ یک ؎ ازین پس نوشتہ فرستیم و چک

رک: لغت نامۂ دہخدا ص ۲۵۹ [9] اس معنی کے بجاے فارسی فرہنگوں میں چانہ اور زنخدان کے معنی میں آتا ہے، رک: لغت نامۂ دہخدا، نیز ایران کے بعض علاقوں میں تپانچہ اور تھپڑ مارنے کے لئے آتا ہے، تہرانیوں کی اصطلاح میں سخت تپانچہ ہے، لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۰

[10] رک: برہان، جہانگیری اور رشیدی؛ فردوسی: چو یکپاس بگذشت از تیرہ شب ؎ ز پیش اندر آمد خروش چلب

[11] درا، زنگ، سنج دائرہ، دف وغیرہ کے معنی میں آتا ہے۔ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۲۵ [12] صحاح ص ۳۸ جلب نامستو ربود و عرب فاجر گویند، البتہ دوسری فرہنگوں میں فاحشہ عورت کے معنی میں ہے، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۳۶۔

آجل[۱]: بجیم مضموم عربی جشاء[۲]، ہندی ڈکار و اسم دیگر آروغ۔

رہ آورد[۳] و ارمغان و نواہان[۴] و نورہان[۵]: بمعنی سوغات

ارتنگ[۶]: بمعنی مرقع تصویر

ارژنگ[۷]: نام نقاش

آژنگ[۸]: شکنی کہ بر روی افتد و بہندی جھرّی گویند۔

آونگ[۹]: بمعنی ریسمان کہ بہ سقف آویزند و چھینکا در ہندی خوانند۔

اَورگ[۱۰]: بالف مفتوح بواو پیوستہ و رای مفتوح، بمعنی ریسمانی است کہ آن را بہ سقف یا شاخ درخت بندند و بران گذارند و بہوا آیند و روند و بہندی جھولا نامند۔

---

[۱] رک: لغت نامہ آ۔ ابو سعد، ص ۴۳ جہاں آروغ، آرغ، قوز، بادگلو، رجک، جشاء، رغ اس کے مترادف درج ہیں۔ [۲] نسخۂ اصل: جشاد، جشاء کے لئے دیکھئے لغت نامہ ذیل جشاء۔ [۳] راہ۔ آورد بھی متداول ہے، رک: برہان ج ۴ ص ۲۱۹۴۔ [۴] نسخۂ اصل: نواہان؛ نوراہان = نو+ راہ + ان [۵] نورہان = نو+ رہ + ان، برہان ص ۲۱۹۴ میں نُورہانی بھی ہے۔ [۶] اس لفظ کی مختلف شکلیں یہ ہیں: ارسنگ، اژنگ، ارژنگ، ارجنگ، ارژنگ، صحاح ص ۱۹۲ میں ارشنگ کے یہ معانی درج ہیں: مانی کی نقش کردہ صورتیں، دوم بت خانہ، سوم نام کتاب اشکال مانی، اور یہ اصح ہے۔ اسدی کا قول ہے کہ حرف ثا فقط ارثنگ لفظ میں ہے۔ [۷] اکثر فرہنگوں میں ارژنگ اور ارتنگ مرادف ہیں، لیکن جہانگیری، برہان، غیاث میں بھی مانی کی طرح کسی نقاش کا نام بتایا گیا ہے اور لغت نامہ میں یہ دونوں ابیات بطور شاہد نقل ہوئے ہیں: روان کرد کلک شبہ رنگ را ❊ ببرد آب مانی و ارژنگ را، بقصد دولتم مانی و ارژنگ ❊ طراز سحری بستند بر سنگ (نظامی) [۸] دیکھئے صحاح ص ۱۹۱ [۹] فرس ص ۲۷۸ آونگ وہ رسی ہے جس پر انگور اور دوسرے پھل لٹکائے جاتے ہیں، رودکی: چو برگ لالہ بودم و اکنون ❊ چو سیب پژمریدہ بر آونگم۔ فرہنگ قواس ص ۱۵ میں آونگ اور ونگ دونوں کے یہی معنی لکھے ہیں، موید ۲: ۲۵۴ میں ونگ کا مترادف ہندی کلمہ الگنی درج ہے۔ زفان: آونگ رسی کہ بدان خوشہ ہای انگور آویزند، بتازی معلاق یعنی یلگنی۔ نیز رک: صحاح ص ۱۹۲ [۱۰] برہان قاطع ۱: ۱۸۲ اورک: ریسمانی باشد کہ اطفال در ایام عید و نوروز در شاخ درخت آویزند الخ اس کا مصدر آویختن ہوگا۔

آژخ[1]: عربی ثولول و ہندی مسّہ

آبستن[2] و آبستنی: باضافۂ یای تحتانی، بمعنی زن حاملہ، مخفی نماند کہ آبستن مصدر نیست کہ آبست ماضی و آبستہ مفعول تواند بود بلکہ اسمی است جامد و لغتی است غیر منصرفہ

پاغوش[3]: بغین مضموم و واو مجہول، بمعنی غوطہ

آوخ[4]: بمعنی افسوس

اکدش[5]: بالف و دال مکسور، دوتخمہ[6] خواہی انسان خواہی اسپ کہ آن را مجنس گویند۔

چانہ: بمعنی استخوان زیر زنخ

پالا: امر از پالودن، و اسپ کوتل[7] را گویند۔

پالہنگ[8]: مخفف پالا آہنگ است یعنی کشندہ اسپ کوتل، و این اسم ریسمانی است کہ آن را بہندی باگ ڈور نامند۔

---

[1] صحاح ص ۶۱ میں آژخ اسی معنی میں مع عربی مترادف کے ہے، فرہنگ معین ج ۱ ص ۴۷، ۴۹ پر آژخ، آزخ دونوں صورتیں ہیں، زفان: آزخ ثولول کہ مسا گویند۔ [2] فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۸ میں آبستن بمعنی حاملہ اور آبستنی بمعنی حاملہ ہونا درج کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں لفظ ہم معنی نہیں، آبستنی کی "ی" یای مصدری ہے، پس آبستنی اسم مصدر یا حاصل مصدر ہے۔ [3] لغت نامہ دہخدا پ- پلاتہ، ص ۵۳: پاغوش زدن غوطہ خوردن، رودکی: بود زود اگر آئی نیک خاموش :: چو مرغابی زنی در خاک پاغوش، چون شاہدی دیگر یافتہ نشد این صورت و معنی محتاج بہ تائید است، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶۶ [4] رک: صحاح ص ۶۱ [5] صحاح ص ۱۵۹، اکدش ... کسی کہ پدرش اصیل باشد و مادرش کنیز ... لیکن فرہنگ معین ج ۱ ص ۳۳۰ میں انسان یا جانور جو دو نژاد ہوں۔ [6] معین: دوتخمہ، دو رگہ، صحاح: دو رگ [7] برہان، پالا: اسب جنیبت، اسب کوتل، فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۴۵ میں ہے کہ بالا، بالاد، بالادہ، بالاذ، پالاد، پالادہ، پالای سب اسپ کوتل کے لیے آتے ہیں۔

[8] اکثر فرہنگوں میں پالہنگ اور پالاہنگ دونوں صورتیں ہیں، لیکن پالا آہنگ مستعمل نہیں ہے، گو غالب کی بیان کی ہوئی وجہ تسمیہ صحیح ہے،

پالاہنگ کی مثال: فسار بر سر و بر دست نیز پالاہنگ (معزی)

پالہنگ کی مثال: فگندہ بگردن درش پالہنگ (فردوسی)

اشغر[1]: بوزن اشتر، اسم جانوریست خاردار که بهندی سیه گفته شود.
برخی[2]: بوزن درپے بمعنی صدقه و قربان
کیفر: بکاف مفتوح و فای مفتوح، بمعنی سزای کردار[3] بد آید و آن را بادافراه و
بادافره نیز گویند.
پاداش: بمعنی جزائی[4] عمل نیک آید.
بادفرا[5] و بادفر: اسم چرمی مدور که ریسمانی دران انداخته بگردانند و بهندی آن پهرکی
است.
پندباز[6]: یعنی رسن باز و ریسمان باز نیز گویند، و آن را بهندی نٹ گویند.
بیاره[7]: بیای مفتوح، آن روئیدگی را گویند که ساقش افراشته نبود مثل خربزه و
خیار و کدو و بهندی آن را بیل گویند بیای مکسور.

---

[1] اشغر و اسغر و سغر تینوں اسی معنی میں آتے ہیں، فارسی میں خارپشت اور سنحول بھی کہتے ہیں، فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۸۲ [2] رک: زفان گویا، معین کے یہاں برخی میں یای معروف ہے۔ [3] اگرچہ اکثر فرہنگوں میں کیفر اور پاداش مترادف بتائے گئے ہیں، دہخدا کی یادداشت میں کیفر کے مترادف جزا، پاداش، بادافراہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات سب ہیں، لیکن کیفر بردن کے تحت جتنی مثالیں ہیں وہ سب سزا کی ہیں جزا کی نہیں۔

[4] تمام فرہنگوں میں کلمہ پاداش، جزا اور سزا دونوں کے لئے آیا ہے، تاج المصادر بیہقی میں مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ سب مترادف لکھے ہیں۔ سزا کے لئے فردوسی کی بیت ملاحظہ ہو:

بدان رنج پاداش بند آمدست
پس از بند بیم گزند آمدست (لغت نامہ ص ۱۳ حرف پ)

[5] اس کے مترادف کے لئے دیکھئے معین ۱: ۴۳۹، بادفر، بادفره، بادآفره، بادافره، فرفره، لیکن اس فرہنگ میں بادفرا کے بجائے بادفره ہے، بادفره کیفر کے معنی میں بھی آتا ہے۔
[6] فرہنگ معین ۱: ۵۸۵، بندباز، ریسمان باز [7] دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۶۱۶

پاہنگ[1]: بہای مفتوح، اسم دیگر آن پای افزار[2]، عبارت از کفش پاست۔

پیغارہ[3]: ببای فارسی مفتوح، بمعنی طعنہ[4]

پیغولہ[5]: ببای فارسی مفتوح، بمعنی گوشۂ از دشت و صحرا، وبمعنی گوشۂ چشم[6] نیز آید۔

گریوہ[7]: بکاف مفتوح و رای مکسور و یای مجہول، اسم بلندی کہ در صحرا باشد یعنی پشتہ و تل بفتح تای قرشت۔

پروار[8]: خانۂ تابستانی ہوا دار

پست[9]: ببای مکسور عربی، سویق و ہندی آن ستوہ، آن آردیست بریان۔

پایاب: معروف و بمعنی طاقت[9] و مقدور

پرستوک[10]: ببای فارسی مفتوح و رای مفتوح و پرستک بحذف واو، نیز اسم ابابیل است۔

---

[1] دیکھئے زفان گویا؛ فرہنگ معین ۱: ۴۸۴ میں اس لفظ کی دو صورتیں یہ ہیں: پاشنگ، پاچنگ، پازنگ، پاچنگ۔ [2] پاے افزار مرکب ہے: پای + افزار، افزار بمعنی آلہ۔ فرہنگ معین ۱: ۶۳۹ میں پاافزار، پافزار، پایزار، پای اوزارہ سب بمعنی کفش و موزہ ہیں۔ [3] رک: صحاح ص ۲۶۹ [4] زفان: پیغارہ: طعنہ و سرزنش و بہتان۔ [5] قواس ص ۱۲۸، صحاح ۲۶۹: پیغولۂ چشم از خانہ، مقدمۂ قواس ص ۳؛ زگیتی بہرۂ ایشان چہ آید ہیچ میدانی ÷ اگر در خانہ پیغولہ وگر در کوی پیغارہ [6] زفان گویا؛ پیغولہ گوشۂ خانہ و دیدہ، نیز دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۹۴۵ [7] رک: فرہنگ قواس ص ۲۰ و زفان گویا۔ [8] رک: فرہنگ معین ۱: ۷۵۹؛ صحاح الفرس ص ۱۱۲ میں فروار بمعنی خانۂ تابستانی ہے، بیت شاہد: آن کن کہ بدین وقت ہمیکردی ہر سال ÷ خز پوش و بکاشانہ شو از صفہ و فروار [9] فرہنگ معین ۱: ۷۸۲ [9] فرہنگ معین ۱: ۶۸۷ میں اس کے ۸ معنی درج ہیں، آٹھواں معنی یہ ہے: تاب و توان، توانائی، قدرت و مقاومت، صحاح الفرس ص ۳۶ میں 'طاقت' کے معنی کے لئے یہ شواہد نقل ہیں: کہ این بارہ را نیست پایاب او ÷ دڑنگی شود چرخ از تاب او (فردوسی)

کہ پایابم از دست دشمن نماند ÷ جز این قلعہ و شہر برمن نماند (سعدی) صحاح میں پایاب کے معنی پانی کی گہرائی ہے اور یہ بیت شاہد: نہ کوہ حلم ترا دیدہ ہیچکس پایان ÷ نہ بحر جود ترا دیدہ ہیچکس پایاب (معزی) [10] غالب نے پرستوک اور پرستک کی دو شکلیں دی ہیں، لیکن فارسی میں اس کی سب سے زیادہ متداول شکل پرستو ہے، دیکھئے صحاح ص ۲۹۳، فرہنگ معین ۱: ۷۴۱، دوسری اور شکلیں معین کے یہاں یہ ہیں: (جاری)

پازاج[1]: وآن را پیش نشین نیز گویند، ہندی آن دائی جنائی۔

پاساد[2]: بمعنی حفظ وضع

پله[3]: ببای فارسی مفتوحه ولام مفتوحه، ہندی آن پیوسی

جاورس[4]: ہندی آن باجرا

زرت[5]: بضم زا، ہندی جوار

شاخُل[6]: بخای مضموم، ہندی ارہر

تابسار[7]: ہندی جھروکہ

تبیر[8] بوزن فقیر و تبیره[9] بوزن نبیره: بمعنی طبل وکوس

تندر[10]: بتای مضموم و دال مفتوحه، عربی رعد

ترخان[11]: کسیکه از پادشاه در آمد وشد اجازت بلاقید داشته باشد۔

چپش[12]: بفتح جیم وبای فارسی[13] مضموم، گوسپند[14] یکساله را گویند۔

چامه[15]: بمعنی غزل

(بقیہ حاشیہ) فرسنک، فراستوک، فراشتوک، فراشتر، فراشتروک؛ پہلوی میں پرستوک ہی ہے۔

[1] رک: قواس ص ۸۵، پازاج بجاے پازاچ، معین کے یہاں دونوں ہے ۱: ۶۵۸ [2] رک: برہان قاطع ۱: ۳۴۷، پاساد صیانت باشد وآن محافظت کردن است از سخنان ہزل وقبیح الخ

[3] رک: فرہنگ معین ۱: ۸۱۱ [4] ادات وموید الفضلا [5] ایضاً [6] ایضاً [7] یہ لفظ فرہنگوں میں نہیں ملا، اس کے بجاے تابدان بمعنی روزن یعنی جھروکا ہے، رک: فرہنگ معین ۱: ۹۹۰ [8] ایضاً ۱: ۱۰۲۵ [9] مدار الافاضل ۱: ۳۵۱، صرف تبیره ہے، اس بیت شاہد کے ساتھ: تبیره زن بزد طبلی ؛ شتربانان ہمی بندد محمل (منوچہری)

[10] انگریزی لفظ THUNDER صوت اور معنی کے لحاظ سے یکساں ہے۔

[11] رک: مدار ۱: ۳۶۴، ترخان را از جمیع تکالیف سلطانی معاف دارند۔

[12] فرہنگ معین ۱: ۱۲۷۲ [13] معین: مکسور [14] معین بزغالۂ یکساله

[15] فرہنگ معین ۱: ۱۲۶۹، چامه: سرود ونغمه، چکامه: قصیده وشعر ایضاً ص ۱۲۰۰

رده[1] : برا و دال مفتوحه، بمعنی صف آید۔

نانو[2] : به نون مضموم ، زمزمه ایست از بهر خوابانیدن اطفال و هندی آن لوری

دژ[3] : بدال مکسور، قلعه را گویند۔

داس[4]: هندی آن درانتی

کلند[5] : بکاف و لام مفتوحه ، هندی کدال

تیشه : هندی بسولا

مندل[6]: هندی پکھاوج

زغنگ[7]: عربی فواق ، هندی ہچکی

سپندان[8] : هندی رائی

ساماکچه[9]: پوشش است مر زبان را که هندی آن انگیاست ۔

شار[10] : بمعنی عمارت و ازین مرکبست شارستان و شارسان مخفف آن۔

پژشک[11]: ببای و زای فارسی مکسور، بمعنی طبیب

---

[1] رک: صحاح ص ۲۷۸ ، ع ساز شراب عیش نهاده رده رده۔ [2] کلیات : تانو، برہان ۴: ۲۱۰۹ خوانندگی ...که زنان در وقت گهواره جنبانیدن طفلان کنند تا بخواب روند؛

آن نه بینی که طفل از بانو ؛ گیرد آرام چون زند نانو

[3] رک: قواس ص ۱۲۸ ، دژ کے دوسرے معنی بد یعنی بُرے کے ہیں ، ایضاً ص ۹۳ ، نیز صحاح ص ۱۳۶

[4] رک: مدار الافاضل ۲ : ۲۰۸ ، حافظ مزرعه سبز فلک دیدم و داس مه نو الخ [5] رک: صحاح ص ۸۲ [6] رک : سه نثر ظهوری ، لیکن صحاح ص ۲۱۱ میں مندل بمعنی خط عزائمات ، برہان ۴: ۲۰۴۱ دائره که عزیمت خوانان برگرد خود کشند۔ [7] برہان ایضاً بزبان ہندی نوعی از دہل ، یعنی مندل ہندی لفظ ہے ، فارسی نہیں۔

[8] صحاح ص ۱۹۷ سه مرا رفیقی بپرسید کاین غریو ز چیست ؛ جواب دادم کز گرم نیست هیچ زغنگ ۔

[9] صحاح ص ۲۴۵ ع که خفتانش همه خون شد و سنداننش سپندان شد۔ [10] قواس ص ۱۵۰ : ساماکچه و ساخچه و ساماک : سینه بند ۔ [11] رک ، صحاح ص ۱۰۹ و معین ۲: [12] قواس ص ۱۶۵ ، پچشک ، و زفان پچشک و پچشک ؛ مقدمة الادات ص ۲۱۶ ، پجشک و پزشک ۔ نیز رک : فرہنگ معین ۱: ۷۷۴ ، پہلوی میں پچشک ہے۔

آداک[1]: بمعنی جزیرہ

آداش[2]: بمعنی ہمنام کہ عربی آن سمی است۔

آسا: صیغۂ امر است از آسودن[3] و بمعنی تمکین[4] و وقار نیز آید، و معنی مانند[5] و بدو فاژہ[6] گویند کہ ہندی آن جمائی[7] است۔

ارک[8]: بالف مفتوح، قلعۂ کوچکی کہ درمیان قلعہ باشد۔

انباغ[9]: بمعنی دو زن کہ یک شوہر داشتہ باشند و آن را بہندی سَوت[10] و سوکن نامند۔

اندروا[11]: بمعنی سرنگون، و دروا[12] نیز مستعمل است۔

شبگیر[13]: سفر شب

ایوار[14]: بفتح الف، سفر روز

---

[1] فرہنگ معین ۱: ۳۶ [2] پنج آہنگ میں اداش ہے، ایضاً ۱: ۳۵، اس میں عربی مترادف سمی موجود ہے۔ [3] فرہنگ معین ۱: ۵۱ [4] ایضاً [5] قواس ص ۸۵ [6] ایضاً ص ۱۶۰ [7] ارک وارگ دونوں صورتیں متداول ہیں، رک: فرہنگ معین ۱: ۲۰۴ - ۲۰۵ [8] رک: فرہنگ معین ۱: ۳۶۰، انباز وہنباز وہمباز بھی اسی معنی میں ہیں۔ [9] ان دونوں ہندوستانی مترادف کے لیے دیکھیے مؤید الفضلا ۱: ۱۲۸ [10] اندروا و اندروای بمعنی معلق، رک: فرہنگ معین ۱: ۳۷۴، مرکب است از اندر + وا، وا: ہوا، چنانچہ اس کے معنی "ہوا میں" بھی ہے۔ [11] صحاح الفرس میں دروا ص ۲۳ بمعنی دل در ہوائی باشد از حیرت و سرگشتگی

ے تنی چو شمع گدازان و زرد و پژمردہ ؛ دلی چو قندیل آتش گرفتہ و دروا، ایضاً ص ۳۰۲: درواى بمعنی دروا یعنی دل در ہوا از حیرت الخ ے لب گل گشتہ ز شادی وصالت خندان ؛ دل بلبل شدہ از بیم فراغت درواى، لیکن فرہنگ شرف نامے میں ہے: اندروا بالفتح نگون آویختہ و باژگونہ کردہ، اندرواى و درواى، دروا درین لغت است۔ [12] یہ کئی معنوں میں آیا ہے ۱: شب بیدار، ۲: رات میں بولنے والا جانور ۳: سحرگاہ ۴: سفر سحرگاہ رک: فرہنگ معین ۲: ۲۰۱۹ [13] مدار ۲: ۵۴۷ میں تبخری کے حوالے سے تاخت و راہ بندی آخر شب آیا ہے۔ آنندراج میں کوچ کردن آخر شب اور برہان میں راہی شدن پیش از سحر و بعد از نیم شب (۳: ۱۲۴۷)، سفر آخر شب یا سفر سحرگاہ زیادہ مناسب معنی ہیں۔ [14] فرہنگ معین ۱: ۴۲۲ میں اس کے معنی ہنگام عصر و غروب آفتاب لکھے ہیں، سفر روز نہیں۔ اور اس کا تلفظ الف مکسور (ĪVĀR) سے دیا ہے۔ جب کہ برہان ۱: ۱۹۹ میں ایوار کی تشریح اس طرح ملتی ہے: وقت عصر باشد کہ نماز دیگرش نیز می گویند، چنانکہ شبگیر صبح را خوانند، راہ رفتن (جاری)

نوا[1] : بمعنی آواز[2] و ہم بمعنی توشہ[3] و ہم بمعنی ہراول[4]

نیا[5] : بمعنی جد و پدر[6]، و نیاگان[7] جمع آن

لاد[8] : اسم دیوار

ماہ پروین[9] : اسم جدوار

باخہ[10] : اسم کشف و آن را سنگ پشت نیز گویند۔

کناک[11]: بفتح کاف، مرضی است کہ آن را زحیر[12] گویند۔

کنام[13] : بکاف مضموم، بمعنی بیشہ و چراگاہ

شمن[14] : بوزن چمن بمعنی بت پرست

(بقیہ حاشیہ) وقت عصر را ایوار کردن و وقت صبح را شبگیر نمودن گویند، بقول معین (حاشیہ) کرمان میں یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔

[1] رک: صحاح ص ۳۰-۳۱ [2] یعنی نغمہ و آہنگ و آواز و نالہ [3] یعنی ساز و برگ، برگ و نوا، مثال کے لئے دیکھئے صحاح ص ۳۱ [4] کلیات اور پنج آہنگ میں "اوّل" ہے، لیکن نوا کے ایک معنی سپاہ و لشکر کے ملتے ہیں، اس لئے میں نے قیاس کیا ہے کہ اصل لفظ ہراول ہوگا بمعنی ہراول لشکر جہانگیری میں فردوسی کی حسب ذیل بیت سے سپاہ و لشکر کے معنی کا قیاس ہوا ہے:

چنان چون بباید بسازی نوا ؛ مگر بیژن از بند گردد رہا ، رشیدی نے اعتراضاً لکھا ہے کہ اس میں ساز و سامان مراد ہے، نفیسی نے بھی۔ تعلیقات بیہقی ۲: ۸۶۲ اس معنی پر اعتراض کرتے ہوئے تفصیل سے بحث کی ہے۔ [5] رک: برہان قاطع ۴: ۲۲۲۱، صحاح ص ۳۱: نیا جد باشد یعنی پدر پدر و پدر مادر، زفان: خال و جد پدر پدر و پدر مادر و بزرگ [6] پدر کے بجائے پدر پدر یا پدر مادر ہوگا، اس لئے کہ نیا پدر کے معنی میں نہیں آتا، لیکن چچا، ماموں اور بڑے بھائی کے معنی میں آتا ہے۔ [7] اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اصل کلمہ پہلوی میں نیاک ہے، اور اس کی جمع نیاکان ہے، پہلوی کی کاف فارسی میں ختم ہوگئی لیکن جمع کی حالت میں باقی ہے، نیاکان اور نیاگان میں کاف گاف کا فرق ہے۔ [8] صحاح ص ۹۳ میں ایک معنی دیبا بھی ہے۔ [9] کذا است در کلیات نثر و پنج آہنگ، اما در فرہنگ غالب: پروین، اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن مجھے کسی فرہنگ میں یہ لفظ نظر نہیں آیا۔ [10] مدار ۱: ۱۶۰ [11] فرہنگ معین ۳: ۳۰۸۳ [12] نہ جانے کیوں غالب نے پیچش کے بجائے زحیر کیوں لکھا ہے، پیچش اور زیادہ متداول ہے۔ [13] قواس ص ۲۲ میں صرف بیشہ ملتا ہے، لیکن معین نے دونوں معنی درج کئے ہیں۔ ۳: ۳۰۸۲ [14] رک: قواس ص ۱۰۷

ترس[1] : بتای مضموم ، اسم سپر

شفشاهنگ[2] و شفشاهنج : تختهٔ فولاد مشبک[3] که تارهای زر و سیم بران درکشند ، هندی آن جنتری[4] ۔

چالیک[5] : بیای معروف ، نام بازیچه ایست ، هندی آن گلی ڈنڈہ[6] ۔

کاچار[7] و کاچال[8] : عبارت از رخت و متاع خانه

پینه[9] : بوزن زینه ، پیوند چرمین[10] خصوصاً و هر پیوند عموماً

کوخ[11] : خانه که از نی و علف سازند ، و آن را گازه[12] نیز گویند و گومه[13] نیز ، بکاف فارسی مضموم ۔

سپنج[14] : بمعنی عاریت ، و نیز بمعنی خانهٔ که کشاورزان بر کنار کشت سازند از نی و علف ۔

---

[1] رک : مدار الافاضل ۱ : ۳۶۴ ۔ [2] رک : مدار الافاضل ۲ : ۵۶۷ ، فرہنگ معین ۲ : ۲۰۵۲ ، [3] نسخهٔ اصل : مشک ؛ متن تصحیح قیاسی ؛ مشبک بمعنی سوراخ دار [4] یہ کلمہ اسی صورت میں فرہنگِ غالب میں ہے ۔ [5] رک : لغت نامهٔ دہخدا شمارہ ۴۱ ص ۲۷ [6] یہ لفظ جہانگیری اور دوسری فرہنگوں میں آیا ہے ۔ گلی ڈنڈا زیادہ درست ہے ۔ جہانگیری میں ونده = دنده = ڈنڈا ہے ، اور فرہنگِ غالب : ڈنڈا [7] فرہنگ معین ۳ : ۳۷۸۶ ، کاچار (= کاچال) آلات و ادوات و اشیاء ضروری ؎ درطلب آنچه نیاید بدست ؛ زیرو زبر کردی کاچار خویش (ناصر خسرو) [8] رک : فرس ص ۳۱۹ ، قواس ص ۱۳۹ ، صحاح ص ۲۰۹ (کاچال) ؎ زود برد ندو آز مود ندش ؛ همه کاچالها نمودندش ، [9] رک : لغت نامه ص ۷۸۹ ، معین ۱ : ۹۷۰ [10] یہ تخصیص و تعمیم فرہنگوں میں نہیں [11] رک : زفان : خانهٔ بی روزن ، لغت نامه و فرہنگ معین ۳ : ۳۱۱۷ [12] فرہنگ معین ۳ : ۲۸۱۹ : کاره ، بستهٔ کوچک از هیزم و علف که بر پشت بندید ؛ کلیات : گاره ، پنج آہنگ و فرہنگ غالب : کازه ، فرہنگ زفان گویا میں گاره کے بجائے گازہ ہے ، بزای عربی و کاف فارسی ۔ آنچه صیاد از شاخهای درخت و کاه سازد و پس آن نشیند و دام اندازد و غرض آن دارد که مرغان او را نه بینند ، و گویند گازه نوعی از دام صیاد است ، و گویند آفتاب خانهٔ صیاد ۔ [13] فرہنگ معین : کومه و گومه بمعنی خانهٔ از علف و نی (۳ : ۳۱۲۳ ، ۳۴۷۳) ، زفان گویا : گومه آنک از بهر باران و سایه از کاه بند ند یعنی ٹٹی ، و خرپشته که از جهت پناه سازند ۔ [14] معین نے دونوں معنی لکھے ہیں ، رک : فرہنگ ۲ : ۱۸۲۵

سمراد[1]: بسین مفتوح بمعنی وہم

فرتاب[2]: بمعنی وحی و کرامت

شگفت[3]: بمعنی عجب

ریچار[4] و ریچال: برای مکسور و یای معروف، بمعنی آچار

قلاوز[5]: راہبر و راہنما را گویند۔

یارہ[6]: وآن را دست برنجن[7] نیز گویند وآن پیرایہ ایست کہ زنان بدست افگنند وہندی آن کڑا۔

سبد: ہندی ٹوکرا

پائیز: اسم خزان است۔

کلاش[8]: عربی عنکبوت، واسم دیگرآن کارتن[9] وخانہ آن رانسیج[10] گویند۔

---

[1] برہان ۲: ۱۱۶۵ سمراد بمعنی وہم وفکر وخیال، فرہنگ دساتیر ص ۲۵۲ کی رو سے آذرکیوانی لفظ ہے (برہان حاشیہ) [2] یہ دساتیری شکل ہے، ان معنوں کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

[3] فرہنگ معین ۲: ۲۰۶۸، حرف اول و دوم مکسور، پہلوی میں حرف دوم مضموم۔

[4] ریچال و ریچار کے علاوہ ریچالہ، لیچال، لیچار، معرب = ریصار، رک: فرہنگ معین ۲: ۱۷۰۱، صحاح ۲۷۸ ریچالہ = ریچار باشد۔ اچار کے علاوہ کئی اور معنی میں یہ لفظ استعمال ہوتے ہیں، ایک قسم کا کھانا بھی ہے، رک: مدار ۲: ۳۴۳؛ اس میں اشتباہاً ریچال درج ہوگیا ہے۔

[5] یہ ترکی لفظ ہے، دلیل و رہبر کے علاوہ مقدمۂ لشکر، قراول، جاسوس کے معنی میں آیا ہے، فرہنگ معین ۲: ۲۷۰۶

[6] صحاح ص ۲۹۲

[7] ایضاً دست آورنجن

[8] رک: فرہنگ معین ۳: ۳۰۱۶

[9] فرہنگ معین ۳: ۲۸۰۲، کارتن (۱) جولاہہ (۲) عنکبوت

[10] رک: ایضاً ص ۳۰۱۶، کلاش خانہ = خانہ عنکبوت، نسیج

بالکانه[1] : تابدان[2]

تارو[3] : برای مضموم و واو معروف ، ہندی آن چھڑی

فوه[4] : بفای مضموم و واو بہا زده ، چیزی که برای افروزش رنگ نگین زیر آن نہند وبہندی ڈانک گویند۔

گشنه[5] : بکاف فارسی مرادف گرسنه است۔

مکاش[6] : بمعنی ابرام در طلب چیزی ، ومکیش[7] اماله آنست۔

ہمگر[8] : بہای مفتوحه جولاہه وآن را پای[9] باف نیز گویند۔

چاتو[10] : ریسمانی است که مجرم را بدان بسته آویزند تا خفه شود وبمیرد وآن را بہندی پھانسی گویند۔

گسیل[11] : بکاف فارسی مضموم وسین مکسور و یای معروف ، مرادف پدرود یعنی مرخّص

---

[1] بالکانه و پالکانه دریچهٔ مشبک ، رک : مدار الافاضل ۱ : ۲۸۳ ، زفان گویا : پالکانه دریچه و آن دری کوچک باشد در دیوار که پنہان اُز وبنگرند[2] تابخانه بھی اسی معنی میں ہے ، رک : مدار ۱ : ۳۳۹ ، فرہنگ معین ۱ : ۹۹۰ تابدان روزنی که برای ورود روشنی در عمارت گذارند۔

[3] فرہنگ معین ۱ : ۱۰۰۰ ، تارو کنه که برگا وجانوان دیگر چسپد۔ دراصل تارو میں تصحیف ہے ، اصل کلمہ نارو ہے جس کے معنی کلنی کے ہیں ، قواس ص ۶۷ میں ہے : نارو ۔ کنه ، نیز رک : دستور الافاضل ص ۴۰ ، زفان ، موید ۲ : ۲۲۱ ، جہانگیری ۱ : ۲۱۹

[4] فرہنگ معین ۲ : ۲۵۸۶ ، فوه : (FAVA) ورق طلا ونقره زیر نگین گذارند تا صفا و رنگ آن بیفزاید۔

[5] رک : ایضاً ۳ : ۳۲۳۱ [6] گرا شتها به شہر منت شد عجب مدار
کاین گشنگان حدیث غذا خوش ادا کنند

[7] رک : برہان ۴ : ۲۰۲۶ [8] ایضاً ص ۲۰۲۸ [9] ایضاً ص ۲۳۷۱

[9] رک : فرہنگ معین ۱ : ۹۸۹ [10] کلیات : چانو ، برہان ۱ : ۶۰۸ چاتو ریسمانی باشد که دزدان را از حلق بیاویزند۔

[11] گشی اور گسیل دونوں روانہ کرنے کے معنی میں آتے ہیں۔ رک : فرہنگ معین ۳ : ۳۲۲۱

لال : بمعنی گنگ که در ہندی گونگا گویند۔
ناگرفت[1]: بمعنی ناگاہ
کچہ[2]: بکاف تازی مفتوح وجیم فارسی مفتوح ، ہندی آن چھلا
کدیور[3]: بکاف تازی مفتوح و دال مکسور و یای مجہول ، مزارع و باغبان[4]
راد[5]: بمعنی مرد کریم وسخی
پلارک[6]: ہم تیغ و ہم جوہر تیغ
مرده ریگ[7]: بہ میم مضموم و دال مفتوح و رای مکسور و یای معروف ، و مرده ری بحذف کاف پارسی نیز ، بمعنی چیزی که از مرد بازماند یعنی میراث۔
اینت[8] و آنت : دو کلمۂ پارسی است بمعنی خہی و زہی۔

---

[1] برہان ۴ : ۲۱۰۳ ناگرفت بمعنی ناگاہ و ناگہان۔ حاشیہ میں یہ بیت شاہد درج ہے:

ـــ قامش تیر است دل بشگافم و جایش کنم
ناگرفت آن تیر گر یک روز در شست افتدم

[2] فرہنگ معین ۳ : ۲۹۱۵ ، کچہ انگشتری بی نگین که بدان شبہا بازی کنند۔
[3] رک : فرس ص ۱۳۲ ، قواس ص ۱۷۹ ، صحاح ص ۱۱۲
[4] یہ معنی زفان گویا میں درج ہے۔
[5] رک: فرہنگ معین ۲ : ۱۶۱۷
[6] ایضاً ۱ : ۸۰۵
[7] مرده ری اور مرده ریگ دونوں بمعنی میراث ہیں ، رک : برہان ۴ : ۱۹۸۶

ع بمرد و جہان مرده ری ماند ازو (فردوسی)

از خراج ار جمع آری زر چو ریگ
آخر آن از تو بماند مرده ریگ (مولوی)

[8] رک : فرہنگ معین ۱ : ۴۲۱ ، ۳۹۴ ، ان کے اور بھی معانی ہیں (ایضاً)

بارنامه[1]: بمعنی رونق
ویژه[2]: بمعنی خاصه و خلاصه و بموقع خصوصاً و علی[3] الخصوص، نیز مستعمل گردد۔
سپری: بضم سین و بای فارسی بمعنی آخر
فرجام: هم بمعنی رنگ و رونق و هم بمعنی انجام

گزارش لغات هم به لفظ انجام، انجام یافت، امیدکه درین بی سرو پای فرجامی فروهیده بدست آیدکه به خوشنودی ایزد امیدواری و از بندخودی رستگاری دهد۔

فرد۔
می زند دم زفنا غالب و تسکینش نیست
بوکه توفیق زگفتار بکردار آید

---

[1] بارنامہ رجسٹر جس پر اسباب کی تفصیل درج ہوتی ہے، اسباب تجمل و بزرگی و حشمت، فرہنگ معین: ۴۵۰
[2] رک: برہان ۴: ۲۳۰۰، پہلوی اپیژک، تیز، خالص، حاشیہ برہان، رک: اویژہ۔
[3] اس صورت میں بویژہ ہونا چاہیے۔

لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں

غالب کے ایک مشہور شعر میں لفظ "بیرنگ" آیا ہے، شعر یہ ہے:

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

دراصل لفظ بیرنگ پر اس شعر کی ساری خوبی کا انحصار ہے۔ اکثر اس لفظ کی املا "بے رنگ" کی شکل میں ہے، اس کی وجہ سے اس کے معنی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے، سہ ماہی اردو کے حالیہ شمارہ (۱۔۲، ۱۹۹۱) میں سید حامد صاحب کے مضمون "غالب کی فارسی غزل" میں اس شعر کو نقل کیا گیا ہے۔ اور اس کے یہ معنی درج کیے گئے ہیں:

"میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ صد رنگ نقوش نگاہ کا خیر مقدم کریں، میرے اردو دیوان کو چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ "بے رنگ" ہے۔" ص ۱۱۔

پھر یہی شعر ص ۳۱ پر درج ہے، اور اس کے وہی معنی لکھے ہیں:

"میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقش سے دوچار ہوں۔ اردو مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ "بے رنگ" ہے۔"

اور اسی معنی کی مناسبت سے ص ۲۴ پر یہ جملہ درج ہوا ہے:

اُس کی اردو غزلیں نام نہاد "بے رنگی"[1] کے باوصف اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔"
یا حرف آغاز کی حسب ذیل عبارت میں بھی 'بے رنگ' کا وہی مفہوم لیا گیا ہے جس کی طرف اوپر اشارہ ہوا ہے۔

سید حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے انیس اشعار کے قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے، دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی الخ۔

دراصل بے رنگ (بیرنگ) کے صحیح مفہوم کے لیے ہمیں فارسی لغات کی طرف توجہ کرنی ہے، فرہنگ جہانگیری میں اس لفظ (بیرنگ) کی توضیح اس طرح ملتی ہے:
بیرنگ باول مکسور و یای مجہول ورای مفتوح بنون زدہ وکاف عجمی، آن باشد کہ چوں مصوران و نقاشان خواہند کہ تصویر بکشند یا نقاشی بکنند نخست طرح آنرا بکشند وبعد ازاں بسرنگ پُر کنند و بنایان چوں عمارتی خواہند کہ بسازند طرح آنرا رنگ ریزی نمایند آنرا بیرنگ خوانند۔

(بیرنگ اس کو کہتے ہیں کہ جب مصور و نقاش تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں یا نقاشی کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں تو اس کا خاکہ کھینچتے ہیں اور اس کے بعد اس میں رنگ بھرتے ہیں اور معمار حضرات جب کوئی عمارت بنانا چاہتے ہیں تو اس کے خاکے میں رنگ بھر دیتے ہیں اور اس خاکے کو بیرنگ کہتے ہیں)

شمس جندی راست (شمس جندی کا شعر ہے)

تا وجود تو شود موجود، نقاش ازل	نقاش ازل نے آدم اور حوا کے وجود کا
نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زدہ	خاکہ اس لیے تیار کیا کہ تیرا وجود موجود ہو سکے۔

---

[1] پوری گفتگو میں بے رنگ بطور صفت آیا ہے اور اس سے اسم مصدری بے رنگی بتائی گئی، حالانکہ غالب کے شعر میں بے رنگ (بیرنگ) بطور مضاف ہے، اس لئے اس کو اسم مصدر ہونا ہے۔ ملاحظہ ہو بیرنگ من، اگر لفظ "من" نہ ہوتا تو جو مفہوم سمجھا گیا ہے وہ ٹھیک اترتا، یعنی مجموعۂ اردو بے رنگ ہے۔

حکیم انوری در صفت عمارتی نظم نمودہ	حکیم انوری نے ایک عمارت کی تعریف میں نظم کیا ہے ۔
صحنت از صحن خلد دارد عار سقفت از سقف چرخ دارد ننگ دادہ رنگ ترا قضا ترتیب زدہ نقش ترا قدر بیرنگ	تیرے صحن کو اگر صحن خلد کہا جائے تو اسے عار محسوس ہوتا ہے، اور اسی طرح تیرے ایوان کی چھت کو سقف چرخ سے ننگ آتا ہے، تیرے رنگ کو کارکنان قضا نے ترتیب دیا اور اس کے نقش و نگار کا خاکہ قدر کا مرہون منت ہے ۔
کمال اسماعیل فرماید	کمال اسماعیل فرماتے ہیں
زمانہ نقش کرم را کہ کردہ بُد مطموس بخامۂ تو دگر بارہ می زند بیرنگ	زمانے نے جو کرم کے نقوش مٹا دئے تھے تیرے قلم نے دوسری بار اس کے خاکے تیار کئے ۔
شرف شفروہ گفتہ	شرف شفروہ کہتے ہیں
در پردۂ غیب نقشہا ماندہ است تو باش کہ ایں ہنوز بیرنگ است	تو ابھی انتظار کر، یہ تو ابھی خاکہ ہی ہے ۔ پردۂ غیب میں نہ جانے کتنے نقش ہیں ۔

جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر اور ملتے ہیں ۔

ز خونش دل خاک بیرنگ شد ز سستی جہان بر دلش تنگ شد (ورقہ و گلشاہ عیوقی ص ۸۹)	اس کے خون سے خاک کا دل خاکۂ نقش و نگار ہو گیا اور اس کی سستی سے دنیا اس کے دل پر تنگ ہو گئی (ورقہ و گلشاہ)

خط و عذار تو مشروح کارنامۂ حسن
لب و دہان تو بیرنگ نقش جان و روان
(کمال اسماعیل دیوان ص۱۰۳)

تیرے خط و عذار حسن کے کارنامے کی توضیح اور تیرے لب و دہاں جان اور روح کے نقش کا خاکہ ہے
(کمال اسماعیل)

فرہنگ نظام ج ۱ ص ۹۴۷

"بیرنگ (۱) حالت ابتدائی تصویر نقاش قبل از رنگ آمیزی در آن
(۲) نقشہ کہ معمار برای طرح عمارت کشد، اخیکتی
زہے ستارۂ جاہ تو سجدہ گاہ فلک ہنوز نقش برای زمانہ بیرنگی
بالفظ زدن (بیرنگ زدن) ہم استعمال می شود
(۳) در اصلاح اہل فلسفہ و عرفان وجود معری از اضافات":
برہان قاطع میں بیرنگ کی تشریح ان الفاظ میں ملتی ہے:
"بیرنگ نشان و ہیولائی[1] باشد کہ نقاشان و مصوران مرتبۂ اول بر کاغذ و دیوار بکشند و بعد ازاں قلم گیری کنند و رنگ آمیزی نمایند و ہمچنیں بنایان کہ طرح عمارتی را کہ رنگ ریزند و نزد محقق ظہور احدیت است و اشارہ بعالم وحدت کہ عبارت از مرتبۂ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات معرا از لباس اسماء و صفات است تعالیٰ و تقدس"۔
(طبع تہران تصیح ڈاکٹر محمد معین ج ۱ ص ۳۳۵)

(بیرنگ نشان اور خاکہ ہے جو نقاش اور مصور حضرات اول اول کاغذ اور دیوار پر بناتے ہیں۔ اس کے بعد قلم گیری اور رنگ آمیزی کرتے ہیں، اسی طرح معمار جو عمارت کے خاکے پر رنگ بھرتے ہیں، اور اہل تحقیق کے نزدیک احدیت کا ظہور اور اشارہ بعالم وحدت ہے۔ جس سے مراد مرتبہ سے بے مرتبہ ہونا ہے یعنی اس ذات کا جو اسماء و صفات کے

---

[1] ہیولائی آنکہ نقاشان دراول روی کاغذ و پردہ کشند (ناظم الاطبا)۔

لباس سے معرا ہے اضافات سے بے تعلق ہونا ۔)

غیاث اللغات :

"بیرنگ نمونہ کہ پیش از بنای عمارت کشند وبمعنی نقشۂ تصویر کہ ہنوز دران رنگ آمیزی نکردہ باشند وبمعنی گردۂ نقاشان کہ بر کاغذ سوزن زدہ دودہ یا سفیدہ می گذرانند وبر اثر آں آنچہ مطلوب باشد می نگارند وبمعنی ظہور احدانیت حق تعالیٰ ۔"

(بیرنگ نمونہ ہے جو عمارت کے بنانے سے پہلے تیار کرتے ہیں ۔ اور تصویر کا وہ نقشہ جس میں رنگ آمیزی نہ ہوئی ہو، اور نقاشوں کا خاکہ ہے ۔ اس طرح کا غذ پر سوئی سے سوراخ کر کے اس میں سیاہی یا سفیدی چھڑکتے ہیں ۔ اور پھر جب چاہتے ہیں لکھتے ہیں، نقش کشی کرتے ہیں اور حق تعالیٰ کے ظہور احدانیت کے معنی میں بھی ہے)

فرہنگ معین "بیرنگ : ۱ ۔ بدون رنگ ۔

۲ ۔ طرحی را کہ نقاشان بر روی کاغذ کشند وبعد از آں کامل کنند

۳ ۔ طرح ساختمانی کہ معماران ریزند واز روی آں ساختمان بنا کنند

۴ ۔ عالم وحدت (ج ۱ ص ۶۲۴)"

لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۷۸، بخش دوم ۵۰۱ میں پہلے حسب ذیل فرہنگوں میں مندرج معانی درج ہیں : برہان قاطع، شرف نامہ، غیاث اللغات، فرہنگ جہانگیری فرہنگ رشیدی، انجمن آرا، آنندراج، ناظم الاطبا ۔

۱ ۔ آنکہ رنگ ندارد

۲ ۔ طرح نقاشان ومصوران

۳ ۔ طرح معماران، نمونہ، نقشہ

۴ ۔ عالم وحدت وذات احدیت

اس کے بعد مثالیں درج ہیں طرح نقاشان وغیرہ کی مثالیں یہ ہیں :

همه را تا ابد به امر قدم
زده بیرنگ در سرای عدم
(سنائیؔ)

حکم لم یزلی سے ابد تک سب چیزوں
کا خاکہ سرای عدم میں کھینچ کر رکھ دیا۔
(یعنی سب کے فنا ہونے کی تصویر کھینچ
دی ہے۔)

چار گوہر بسعی ہفت اختر
شدہ بیرنگ راگزارش گر
آنکہ بی خامہ زد ترا بیرنگ
ہم تواند گزاردن بیرنگ
(سنائی)

عناصر اربعہ سات ستاروں کی مدد سے
اس خاکے کا شارح ہوا جو ذات بغیر
کسی قلم کے تیرا ہیولیٰ بنانے کا موجب
ہوئی، وہ اس کی شارح بھی ہو سکتی ہے

شال بزم تو پرداخت نقش بند ازل
ہنوز تازدہ نقش وجود را بیرنگ
(ظہیر فاریابی)

ابھی تیرے وجود کے نقش کا خاکہ تیار
بھی نہ ہوا تھا کہ نقش بند (نقاش) ازل
نے تجھ میں انجمن کی صفات پیدا کر دیں

میزند بیرنگ نقش تاج را نقاش باد
از زمرد شاخ و برگی خوش براں می آورد
(سلمان)

ہوا نقاش ہے جو تاج کے نقش کا خاکہ
کھینچتی ہے اور زمرد کی خوبصورت
شاخ و برگ اس میں اضافہ کرتی ہے

کاف کن در مشیتش چو بگشت
صنع بیرنگ ہر دو عالم زد
(تاج المآثر)

جب اس کی مشیت میں کاف کن پھرا
تو ہر دو عالم کا خاکہ پیدا ہوا۔

فرہنگ رشیدی ایشیاٹک سوسائٹی ج ۱ ص ۱۸۳
بیرنگ بیای مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا پیش از بنای عمارت
کشند۔

بہار عجم جلد ۱ ص ۱۷٦ - ۱۷۷
بیرنگ بیای مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا بنای عمارت نقاشان

ازز گال وغیرہ گشتہ وبمعنی آنرا ہیولیٰ خوانند وایں مجاز یست کہ حقیقت گشتہ و بالفظ زدن بمعنی ساختن این کار بود، نجیب الدین جرباد قانی

زبسکہ باد بہ گلزار می زند بیرنگ
نگار خانۂ چین است ونقش خانۂ گنگ

سیدی محمد عرفی :

نگاشتند برای نمونہ صورت دہر
جہان جاہ ترا میزدند چوں بیرنگ

فرہنگ آنندراج طبع ایران ج ا ص ۸۳۱ ، بہار عجم میں مندرج معانی لکھنے کے بعد یہ اضافہ ہے :

" ودر فرہنگ وصاف نوشتہ کہ ظاہرا ایں تصحیف باشد چہ ایں معنی نیرنگ است"
پھر بیرنگی کے یہ معانی درج ہیں : بیچونی حق و نزد محققان ظہور احدیت است واشارہ وحدت کہ عبارت ازمرتبہ بمرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات معرا از لباس اسمار صفات است تعالیٰ وتقدس ، مولوی معنوی گفتہ :

چوں کہ بیرنگی اسیر رنگ شد	موسیی با موسیی درجنگ شد
چوں بہ بیرنگی رسی کان داشتی	موسی وفرعون دارند آشتی
ویر کار ایجاد بیرنگ وجود ایں گوی اخضر زد (تاج المآثر)	ایجاد کے پرکار نے اس نیلے گنبد کے وجود کا خاکہ کھینچا۔
چو بیرنگ جہاں را زد بہ بیرنگی جہاں آرا مخور نیرنگ رنگ از خود ترا رنگی است از مبدأ (وصال شیرازی)	جب دنیا کے آراستہ کرنے والے نے دنیا کے خاکے کو بیرنگ بنایا تو رنگ کے دھوکے میں نہ آنا ، "تیرا رنگ" مبدأ سے وابستہ ہے۔

تا چہ خواہد کرد با ما آب ورنگ عارضت
حالیا بیرنگ نقش خوش بر آب انداختی
(حافظ)

دیوان حافظ کے تقریباً تمام نسخوں میں بیر نگ کے بجائے نیر نگ ہے، لیکن حق یہ ہے کہ بیر نگ ہی صحیح ہے جیسا کہ یادداشت مؤلف لغت نامہ دہخدا نے لکھا ہے، اور دیوان حافظ جو راقم اور نائینی کی شرکت میں طبع ہوا ہے اس کے حاشیے میں بھی اسی روایت کی طرف اشارہ ہے اب اس کے معنی یہ ہوئے، اب جب کہ خوبصورت نقش کا خاکہ تو نے آبے پہ بنایا ہے تو کہا نہیں جا سکتا کہ تیرے عارض کا آب و رنگ، مجھ پر کیا قیامت ڈھائے۔ نجیب جربادقانی کے حسب ذیل شعر میں بھی بر آب بیر نگ زدن کا فقرہ آیا ہے۔

نگار لالہ و گل بیں کہ نقش بند بہار ‏ ‏ بچیر بدستی بر آب می زند بیر نگ

ذرا لالہ و گل کے محبوب کو تو دیکھو کہ نقاش بہار نے بڑی چابکدستی سے آب پر خاکہ بنایا ہے۔ (نقش و نگار بنا دیے ہیں۔)

آنکہ بیر نگ زد ترا بیر نگ ‏ ‏ جس نے تیرے وجود کے خاکے کو بالکل

باز نستاند از تو ہرگز رنگ ‏ ‏ سادہ اور بیر نگ بنایا ہے۔ وہ تجھ

(سنائی) ‏ ‏ سے شادابی و رنگ و روغن ہرگز نہ

لے لیوے گا۔

بیر نگ کے دوسرے معانی جو لغت نامے میں درج ہیں وہ اس طرح ہیں:
واضح ہے کہ یہاں لفظ بیر نگ بمعنی بے رنگ جس میں رنگ و نقش نہ ہو۔

۱۔ رنگ باختہ، افسردہ

زبیماری او غمی شد سپاہ ‏ ‏ چو بیر نگ دیدند رخسار شاہ

(فردوسی)

جب فوج نے بادشاہ کے چہرے کو بے رنگ (رنگ اترا ہوا) دیکھا تو اس کی بیماری سے لشکری افسردہ ہو گئے۔

۱؎ اس سے مراد خوبصورت چہرہ ہے۔ ۲؎ اتنی بات ضرور ہے کہ محاورہ بیر نگ نقش زدن، حافظ کے یہاں بیر نگ نقش انداختن ہے۔

تو بادشمنت رخ پر آژنگ دار   بداندیش را چہرہ بیرنگ دار

(فردوسی)

تو دشمن کو دیکھے تو چہرہ خشمگیں بنائے اور اس سے بدخواہ کے چہرہ کا رنگ اتر جائے گا اور وہ بدحواس ہوگا۔

رخ شاہ برگاہ بیرنگ شد   زتیمار بیژن دلش تنگ شد

اس وقت بادشاہ کے چہرے کا رنگ فق ہوگیا اور بیژن کی پریشانی سے بادشاہ بڑا دل تنگ ہوا۔

بقیصر بر[1] از کین جہاں تنگ شد   رخ نامدارانش بیرنگ شد

دشمنی اور کینہ کی وجہ سے قیصر پر دنیا تنگ ہوگئی۔ اس کی وجہ سے اس کے نام آوروں کا چہرہ فق ہوگیا۔

۲۔ سادہ

سخن را تا نداری صاف وبیرنگ   زدلہا کی زداید زنگ وزنگار

(ناصر خسرو)

بات جب تک صاف وسادہ نہ ہوگی اس وقت تک دلوں سے زنگ اور کھوٹ دور نہ ہوگا۔

۳۔ بیرنگ شدن کنایہ از بیرونق شدن کا

ہمہ کار بی برگ وبیرنگ شد   (فردوسی)۔

---

[1] حرف جار کے مجرور سے بعد میں آنے کی مثال، فارسی میں اس کا رواج عام طور پر تھا۔ قدما کے یہاں متعدد مثالیں ملتی ہیں: عنصری، نوروز فراز آمد وعیدش باثر بر مختاری، گرمی سلسلۂ مشک فگندہ بقمر بر۔ سیف اعرج ۱۰ای بند نہادہ سر زلفت بسحر بر۔ دیکھئے مونس الاحرار ج ا ص ۲۱۲) غالب نے بھی بعض جگہ اس کا التزام کیا ہے۔ دیکھئے دیوان، قصائد ص ۱۱، ۹۶، ۱۲۱، ۱۳۰ وغیرہ یہی بحث میرے مضمون غالب کے قصائد، اردو ادب ۱۹۹۱ شمارہ ۱، ۲۔ ص ۱۱۸۔ ۱۱۹ پر ملے گی۔

ان معانی کے پیش نظر غالب کا شعر پڑھیے :

فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

نقش کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں لفظ بیرنگ طرح نقش یا خاکہ یا گردہ کے علاوہ کسی اور معنی میں نہ ہوگا۔ شعر کا مطلب یوں ہے : ہماری فارسی شاعری دیکھو، اس میں میرا دیوان رنگ برنگ کے نقش و نگار کا ایسا مرقع ہے جو آنکھوں کو دعوت نظارہ دیتا ہے اردو دیوان کو نظر انداز کیجئے ابھی اس کی حیثیت ایک خاکے کی ہے جو نقش و نگار سے خالی ہے۔

پہلے مصرعے میں کلمۂ رنگ ہے، اس کی مناسبت سے لفظ بیرنگ میں ایہام تضاد پیدا ہو گیا۔ جو شعر کے حسن میں افزائش کا موجب ہے۔

غالب کے شعر میں بیرنگ (بے رنگ) بمعنی بغیر رنگ دستوری لحاظ سے ٹھیک نہیں اترتا ہے، بے رنگ وہ چیز جو رنگ سے خالی ہو۔ بلحاظ قواعد یہ کلمہ اسم فاعل ہے اور استعمال میں صفت کے طور پر آتا ہے۔ مثلاً کلام بیرنگ، شعر بے رنگ، گل بے رنگ وغیرہ فقرات پر غور کریں تو ان کے معنی بالترتیب یہ ہوں گے : وہ کلام جو لطف سے خالی ہو، وہ شعر جس میں کیفیت نہ ہو، وہ پھول جو رنگ و بو سے بے نصیب ہو، غرض یہ صورتیں اسم کیفیت یا اسم مصدری کی نہیں، اور اس وجہ سے ان کا استعمال بطور مضاف کے نہیں ہو سکتا۔ بے رنگ من کے معنی میرا بے رنگ یعنی چہ، ہاں بیرنگی اسم مصدر ہے اور اس کا استعمال بطور مضاف کے ہوگا۔ بیرنگی من یعنی میری بیرنگی، البتہ بیرنگ بمعنی خاکہ، طرح اسم عام ہے اور وہ بطور مضاف آتا ہے اس صورت میں بیرنگ من کے معنی ہوئے۔ میرا خاکا، میری طرح۔ اور غالب کے شعر میں یہی معنی ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ غالب کے فارسی شعر میں بے رنگ کا املا بیرنگ ہونا چاہیے اور اس کے معنی خاکا کے ہیں، نہ کہ بے رنگ جس میں رنگ نہ ہو، جیسا کہ سید حامد صاحب کے مقالے میں ہے۔

غالبؔ کے ایک خط کے بعض توضیحی امور

میرزا غالبؔ کے خطوط میں بڑے مسائل ہیں، اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کی توضیح کے بغیر خطوط کا مطالعہ تشنہ رہتا ہے، یہ امور تاریخی، لغوی، دستوری، فرہنگی سب قسم کے ہیں، انھیں خطوط میں ایک خط کے بعض امور کی طرف اس مختصر سے مقالے میں اشارہ کیا جا رہا ہے، اس سے اندازہ ہو سکے گا کہ غالبؔ کے خطوط سے صحیح طور پر استفادہ بڑے مطالعے کا متقاضی ہے۔ پہلے اصل خط نقل کیا جاتا ہے، پھر توضیح طلب امور کی نشاندہی ہوگی۔ یہ خط میاں دادخاں سیاح کے نام ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ غالبؔ کے خطوط جلد دوم میں ساتویں نمبر پر ہے، چند ابتدائی سطروں کے بعد خط اس طرح پر ہے:

"ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے، عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا، جس لغت میں 'عین' ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے، بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے یہ سمجھو کہ غربال غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام، یہ لغت فارسی ہے، ہندی اس کی چھلنی اور مرادف اس کی پرویزن، یعنی فارسی میں چھلنی کو غربال اور پرویزن کہتے ہیں اور چھلنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے، رہا عُربال یا عِربال عین سعفص

اور یاے تحتانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلطِ محض و محض غلط ہے۔ ہاں، اگر عربی میں چھلنی کو عریال کہتے ہوں تو فارسی غُربال اور عربی عریال، مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ غربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا، عربال نہ کہتے ہوں گے۔ اب تم سنو، فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرا بوسہ گفتا بہ تصحیف دہ

کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ و نوشہ یہ تین لفظ مصحف[1] ہم دگر ہیں حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں . . . صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر اور کزر، خربزہ اور خربزہ کہتا ہے کہ سدا بہ سین معفص لفظِ فارسی ہے بہ معنیٰ آواز۔ اور صدا بہ صاد تعریب ہے، جو لغات ’تے‘ میں لکھے ہیں انھیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے، حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان قاطع والا اس کو تے سے لایا ہے اور طوے سے بھی، محققین جانتے ہیں کہ صدا بہ معنیٰ آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ معرب، اور سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اُردو کے محاورے میں بہ معنیٰ ہمیشہ کے مستعمل ہے، قصہ کوتاہ غربال بہ معنیٰ چھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے اور عریال اور کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس[2] و صراح[3] کے بہ معنی چھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کے خرافات میں سے ہے۔“

---

[1] اس کو مصحّف پڑھنا چاہیے، ح مشدّد ہے۔

[2] قاموس کا پورا نام: القاموس المحیط والقاموس الوسیط ہے، اس کا مؤلّف فیروز آبادی کے نام سے معروف ہے، یہ اس کی وطنی نسبت ہے، اس کا اصلی نام (بقیہ حاشیہ نمبر دو اور تین اگلے صفحے پر)

ذیل میں اس خط کے بعض امور کی توضیح کی جاتی ہے :

(۱) "عزبال غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام"
عُریال یا عِریال عین سعفص اور یائے تحتانی الخ"
ایران میں عام طور پر حرفوں کو اُنھیں ناموں سے پکارا جاتا تھا، جو عربوں میں

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ)

ابوطاہر مجدالدین محمد بن سراج الدین یعقوب ہے، وہ ۷۲۹ ہجری میں فیروز آباد، فارس کے قریب ایک قریہ میں پیدا ہوا تھا، اور ۸۱۷ ہجری میں یمن کے قصبہ زبید میں پائی۔ یوں تو فیروز آبادی نے مختلف علوم میں کتابیں تصنیف کیں لیکن اس کی سب سے مشہور کتاب یہی لغت ہے، اور اس کی وجہ سے اس نے اپنے عہد ہی میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اور بعض علماء کا خیال ہے کہ لغت نگار کی حیثیت سے وہ سارے عربی لغت نویسوں سے ممتاز ہے، کہتے ہیں کہ ابتداء میں اس نے دس جلدوں میں ایک عربی فرہنگ لکھی تھی جو بعض دانشمندوں کے مشورے سے مختصر کردی گئی، اس میں ابھی ساٹھ ہزار عربی الفاظ کے مادے موجود ہیں، جب کہ جوہری کی کتاب 'صحاح' میں صرف چالیس ہزار مادے ہیں، ترتیب اس طرح ہے کہ مادے کا حرف آخر باب اور حرفِ اوّل فصل قرار دیا گیا ہے، ابتداء ہی سے چونکہ یہ کتاب بہت زیادہ موردِ توجہ رہی ہے، اس لیے اس کی تلخیص، شروح اور ترجمے بھی ہوتے رہے ہیں، ہمارے ملک کے شہرۂ آفاق دانش مند سید مرتضیٰ زبیدی (وفات ۱۲۰۵ھ) نے اس کی شرح دس جلدوں میں تاج العروس کے نام سے عربی میں لکھی جو عربی دنیا میں بہت مقبول ہوئی۔ گجرات کے قاضی عیسٰی ابن عبدالرحیم نے بھی اس کی شرح لکھی تھی جو زبیدی کے پیشِ نظر تھی۔

(لغت نامہ دہخدا مقدمہ)

۳ے صراح کا اصل نام الصراح من الصحاح ہے، یہ ترجمہ اور اختصار ہے، صحاح اللغۃ تالیف ابونصر اسماعیل بن حماد جوہری کی، اس کا مؤلف ابوالفضل جمال الدین قرشی ہے، جس نے بظاہر ۶۸۱ ہجری میں کاشغر میں یہ کتاب تالیف کی، یہی تاریخ مطبوعہ نسخے میں موجود ہے۔ صراح مع فرہنگ لغات بعنوان قراح، مطبوعہ مطبع مجیدی کانپور ۱۳۲۸ھ کا نسخہ میرے پیشِ نظر ہے۔

رائج تھا، صحاح الفرس[1] میں جو ۷۲۷ھ کی تالیف ہے حروف تہجی کے یہ نام درج[2] ہیں:

الف، بار، پی، تار، (ثار)، جیم، چیم، (حار)، خار، دال، ذال،
رار، زار، ژی، سین، شین، (صاد)، (ضاد)، طار، (ظار)،
(عین)، غین، فار، قاف، کاف، گاف، لام، میم، نون، واو،
ہار، یار۔

چونکہ حرفوں میں نقطوں کی وجہ سے التباس کے مواقع بہت ہیں، اس بنا پر رفع التباس کے دو طریقے رائج تھے۔ اوّل یہ کہ حروف کی نسبت ابجدی صورتوں کی طرف ہوتی، جیسے تار قرشت، حار حطّی، زار ہوّز، سینِ سعفص، عینِ سعفص قاف قرشت، ہار ہوّز۔

دوسرا طریقہ یہ تھا کہ نقطوں کے اُوپر یا نیچے ہونے کے اعتبار سے ذکر ہوتا، جیسے تاے فوقانی، یاے تحتانی، بار کے نیچے ایک نقطہ ہوتا ہے، اس لیے اس کو باے موحدہ کہتے۔ یا نقطے یا بغیر نقطے کے اعتبار سے ان کا ذکر ہوتا جیسے سین مہملہ، شین منقوطہ، راے مہملہ۔

غالب نے دونوں طریقوں پر عمل کیا، پہلے جملے میں غین کو نقطہ دار کہا، اور بار کو موحدہ کہا، پھر رار کو قرشت سے مختص کیا۔ اور دوسرے جملے میں عین کو سعفص کہا اور یار کو تحتانی لکھا۔

علمی کتابوں میں اب بھی یہ دستور چلا آرہا ہے۔ البتہ ہمارے زمانے کے لوگ اس سے ناآشنا ہوتے جا رہے ہیں، اس لیے یہ توضیح ضروری سمجھی گئی، ورنہ کچھ دنوں پہلے اگر کوئی اس طرح کی توضیحات کی طرف توجہ کرتا، تو وہ تحصیل حاصل کے زمرے میں ہوتی۔

---

[1] تالیف محمد بن ہندوشاہ نخجوانی تصحیح دکتر طاعتی تہران ۱۹۷۶ء۔

[2] ص ۱۵، اس فرہنگ میں صرف فارسی الفاظ ہیں، اس بنا پر ث، ح، ص، ض، ط، ظ، ع، کے ذیل میں کوئی لغت نہیں۔

(۲) "ہاں اگر عربی میں چھلنی کو عریال کہتے ہوں تو فارسی غُربال اور عربی عریال، مگر ایسا گمان کرتا ہوں کہ غربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔ عریال نہ کہتے ہوں گے۔"

اس سلسلے میں تین باتیں قابلِ ذکر ہیں:

۱۔ غربال کی غین مضموم بتائی گئی جو صحیح نہیں، اس سے پہلے والے بیان میں غربال کو مکسور بتایا گیا ہے، وہ بھی اس لحاظ سے درست نہیں کہ غربال جو اصلاً فارسی ہے اور اس میں مفتوح ہے، البتہ جب یہ عربی میں مستعمل ہوتا ہے تو غِربال ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے:

غربال مرادف گربال[1] و بالکسر معرب آن چہ کلام عرب "فعلال" بالفتح در غیر مصاحف نادراست۔ (فرہنگ رشیدی)

۲۔ غالب کا گمان بالکل صحیح ہے کہ عربی میں عریال نہیں کہتے ہوں گے۔ عربی میں اس کی معرب یا متبادل صورت غِربال[2] بالکسر کے علاوہ دستور الاخوان میں دو اور الفاظ درج ہیں۔ المُنخُل، الهلهال۔ ص ۶۱۲ پر صاحب دستور لکھتا ہے:

المُنخُل: پرویزن، المَناخِل جماعۃ

الهلهال: غربال فراخ (ص ۶۷۳)

۳۔ عُریال، عِریال کوئی لفظ نہیں، برہان قاطع[3] میں یہ نہیں آیا ہے، آخر الذکر میں غربال کا بھی اندراج نہیں، اس فرہنگ کی تیسری جلد ص ۱۴۰۳ پر صرف ان سات لغات کا اندراج ہے:

---

[1] انجمن آرای ناصری میں گربال کو تبدیل غربال بتایا ہے۔

[2] دستور الاخوان ص ۴۵۴: الغربال، غربال، الغرابیل جماعۃ، فرہنگ نظام۔ ج ۳ ص ۲۰۷: غربال عین این لفظ بالکسر اول در عربی آمدہ۔

[3] آنندراج وغیرہ فرہنگوں میں یہ صورت نہیں ملتی۔

غراش
غراشیدن
غراورنگ
غربد
غربیب
غربتان
غرچہ

البتہ اسی جلد کے ص ۱۷۸۴ پر گرباں کی تشریح اس طرح ہوئی ہے۔

گرباں بکسر[1] اوّل بر وزن و معنیٔ غرباں است و بدان چیزہا بیز ند، بعضی گویند غرباں[2] معرب گرباں است، بفتح اوّل ہم درست است۔

غرض غرباں برہان میں شامل نہیں، البتہ گرباں کے ذیل میں غرباں کو گرباں کا مرادف اور بقول بعضی معرب بتایا ہے۔

باب عین کے ذیل میں عُرباں، عِریاں کوئی اندراج نہیں، اس توضیح سے یہ بات معلوم ہوئی کہ غالب نے جو عُریاں و عِریاں، محمد حسین تبریزی، صاحبِ برہانِ قاطع کی بدعت بتائی ہے، اس کی کوئی حقیقت نہیں، راقم کے پیشِ نظر کلکتے کے نسخے کے علاوہ برہان قاطع کا وہ معتبر ایڈیشن ہے جو مرحوم محمد معین کے علم و فضل کی زندہ یادگار ہے، اس میں عُریاں، عِریاں، حتیٰ کہ غرباں کا بھی اندراج نہیں ہوا، معلوم نہیں میاں داد خاں سیّاح کی تحریر کی بنیاد کس نسخے پر ہے، غرض اس سلسلے میں نہ غالب

---

[1] رشیدی میں اس کو محض فتحہ سے لکھتے ہیں۔ البتہ اس کی عربی صورت بالکسر ہے۔ یہی صورت فرہنگ نظام میں بھی ملتی ہے۔ (ج ۴ ص ۷۲۰)۔

[2] آنندراج: معرب گرباں بالفتح بر وزن غربیل بالکسر مثلہ، لیکن غربیل کے ذیل میں اس کو بالفتح لکھتا ہے۔ دیکھیے ج ۴ ص ۳۰۲۷۔

۔ کی تحریر کوئی وزن رکھتی ہے اور نہ سیاح کی، بلکہ آخر الذکر نے اپنے خط میں غربال کے تعلق سے جو امر برہان قاطع کے مؤلف کی طرف منسوب کیا ہے وہ بہتان صریح ہے، مجھے خیال ہوتا ہے کہ غالب نے خود برہان نہیں دیکھی، ورنہ وہ سیاح کے بظاہر فرضی بیان کی توثیق نہ کرتے۔ جب خود غُربال یا غِربال کی کوئی اصلیت نہیں تو اس پر جو اعراب ہیں وہ بالکل غیر قابل توجہ ہیں۔

(۳) "فن لغت[1] میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں، یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرا بوسہ[2] گفتا بہ تصحیف دہ
کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ و نوشہ یہ تین لفظ مصحفِ ہم دگر ہیں۔ حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں ...."

اب میں تصحیف کے بارے میں کچھ تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں:

۱۔ تصحیف کے لغوی معنیٰ غلطی کرنے کے ہیں، صراح ص ۳۵۲ میں یہ ہے:

تصحیف خطا در نبشتن، اور دستور الاخوان ص ۱۲۶ میں ہے:

التصحیف: خطا کردن

فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۰۹۰ میں معانی کی توسیع ملتی ہے:

---

[1] یہ فنِ لغت کی اصطلاح نہیں بلکہ علم بدیع اور معما کی اصطلاح ہے، رک، فرہنگ معین ج ۱ ذیل تصحیف اور غیاث اللغات ذیل تصحیف۔

[2] بوستان (کمیسیون ملی یونسکو، تہران ۱۹۸۴) ص ۶۶ - یہ ایک دلچسپ حکایت سے ماخوذ ہے۔

۱ - خطا خواندن (غلط پڑھنا)
۲ - خطا کردن در نوشتن (لکھنے میں غلطی کرنا)
۳ - تغییر دادن کلمہ بوسیلۂ کاستن یا افزودن نقطہ ہای آن -
(نقطے گھٹا بڑھا کر کلمے کو بدلنا)
۴ - (اصطلاح بدیع) استعمال کلماتی توسط نویسندہ یا شاعر کہ با تغییر دادن، نقطہ معنی آنہا تغییر کند، مثلاً آوردن بوسہ کہ توشہ گردد -
(ادیب اور شاعر کا ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں صرف نقطے کی تبدیلی سے ان کے معانی بدل جاتے ہیں -)

غیاث اللغات میں تصحیف معما کی اصطلاح بتائی گئی ہے، مثلاً تصحیف خطا کردن در کتابت و یا اصطلاح معما تغییر کردن در نقاط و حروف یا ثبات یا محو کردن و بعضی چنین تصریح کردہ:

تصحیف بہ اصطلاح معما لفظی را بیرون نقطہ یا باوردن نقطہ یا بنقل نقطہ لفظی دیگر مقرر گردانند، چنانچہ بوسہ را بہ تغییر نقطہ توشہ گردانند -

اگرچہ تصحیف میں عموماً نقطوں کی تبدیلی سے دوسرے لفظ کی تشکیل مقصود ہوتی ہے، لیکن اس صورت میں غلطی کا کوئی موقع نہیں، بلکہ یہ عمل عمداً ہوتا ہے، جب کہ اس لفظ کے لغوی معنیٰ میں خطا اور غلطی شامل ہے، اس بناء پر بعض لوگوں نے تصحیف کی اس طرح تصریح کی ہے:

تصحیف لفظ کی تحریف ہے۔ اس طرح کہ اس کے مرادی معانی بدل جائیں، بہ الفاظ دیگر لفظ میں ایسی تحریف جس سے وہ معنیٰ مراد نہ لیں جس کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہو، (تعریفات جرجانی بحوالہ لغت نامہ) -

بہر حال حرفوں یا نقطوں کی تبدیلی سے اسے نئے لفظ کی تشکیل جو معنیٰ دار ہو، اور اس سے دراصل نہ صرف مصنف یا شاعر کا ہنر ظاہر ہوتا ہے، بلکہ اس کی زبان پر پوری قدرت کا ثبوت بہم پہنچتا ہے، ذیل میں چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہمچو تصحیف قبا باد و چو مقلوب کلاہ
دشمنت اعنی ہلاک وحاسدت اعنی فنا
(سنائی)

قبا نقطوں کی تبدیلی سے فنا اور کلاہ سے صورت مقلوب ہلاک ہے،

آں روز رفت آب غلامی کہ یوسفی
تصحیف عید شد بہ بہای محقرش
(خاقانی)

عید کی تصحیف سے عبد مقصود ہے۔

با ہر کہ انس گیری از دسوختہ شوی
بنگر کہ انس نیز بہ تصحیف آتش است
(خاقانی)

انس کی تصحیف آتش ہے۔

و از آن جایگاہ برعزم قنوج و بہ تصحیف آن فال گرفت

(ترجمہ تاریخ یمینی)

قنوج کی تصحیف فتوح ہے اور شاعر کا اشارہ اسی طرف ہے۔

ان مثالوں سے دو باتیں واضح ہوئیں۔ اوّل یہ کہ تصحیف سے کلام کا حسن بڑھتا ہے۔ دوم یہ ہے کہ اس میں لفظوں کی تبدیلی ہوتی ہے حرفوں کی نہیں۔ گو اصل یہ ہے کہ لفظوں کی تبدیلی سے نئے حرف منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ علاوہ بریں کبھی حذف نقطہ کبھی اضافۂ نقطہ کی وجہ سے تصحیف کا عمل ہوا ہے۔

(۴) "صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گمزر۔ گزر، خربزہ ۔ خربزہ"

برہان قاطع کے کلکتہ والے اور ڈاکٹر معین والے نسخے سے غالبؔ کے مندرجہ

بالا بیان کی تائید نہیں ہوتی، مرزا کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ برہانِ قاطع میں جتنے مصحف لغات ہیں اتنے کسی اور لغت میں نہیں ملتے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ صاحبِ برہان، جامع لغات ہے، محقق لغت نہیں، اس نے تمام فرہنگوں میں شامل الفاظ اپنی فرہنگ میں بغیر کسی تحقیق کے شامل کر لیے ہیں، اس لیے اس میں رطب ویابس سب جمع ہو گیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ طریقۂ کار کسی طرح مستحسن نہیں، لیکن چونکہ اُس نے اپنا طریقۂ کار بتا دیا ہے، اس لیے اس پر اعتراض کی نوعیت کچھ بدل جاتی ہے، بہر حال باوجود اس بات کے برہان قاطع میں تصحیف کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں، لیکن غالب نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ برہانِ قاطع میں مجھے نہیں مل سکیں، گزر موجود ہے گزر نہیں، خربزہ موجود ہے، لیکن خرپزہ نہیں پایا جاتا، برہان کے اصل مندرجات اس طرح پر ہیں:

"گزر بفتح اول وثانی وسکون رائے قرشت زردک راگویند ومعرب
آن جزر است" (برہان طبع معین ج ۳ ص ۱۸۱۱)

اس کے حاشیے میں محمد معین نے لکھا ہے کہ سنسکرت میں یہی گزر [GAJAR] ہے، جو میرے نزدیک موجودہ ہندوستانی لفظ گاجر کی اصل ہے۔

گزر برہان میں[1] موجود نہیں، اس کے بجائے گزرہ ہے جس کی تشریح اس

---

[1] یہ لفظ نہ ڈاکٹر معین کے ایڈیشن اور نہ کلکتہ ایڈیشن میں پایا جاتا ہے، البتہ فرہنگ آنندراج میں گُزر بالضم ک بمعنی ناچار و ناگزیر، دو بیت شاہد:

برعادتی کہ باشد گفتم کہ کیست آن — گفت آنکہ نیست درغم وشادیت ازان گزر (انوری)

برتختہ اش ز تخت کشیدند ناگہان — بگذر از آن گذر کہ نبودش ازآن گزر

(طبع تہران ج ۵ ص ۳۵۸۲)

اور اسی فرہنگ میں گزر بمعنی ناگزیر کے لیے یہ بیت ملتی ہے:

تو از حکم یزدان کرکرشناس این — گزر نیست از حکم یزدان کر کر

(قطران، ایضاً ص ۳۴۰۳ (بقیہ اگلے صفحے پر)

طرح ہے:

'گزرہ بضم اوّل گیاہی باشد خوشبو'

'خربز: مخفف خربزہ'،

'خربزہ روباہ: حنظل'،

'خربزہ ہندی: بعربی بطیخ'، (ایضاً ج ۲ ص ۷۲۵)

اس فرہنگ میں خربزہ نہیں ہے البتہ ص ۷۲۷ پر یہ اندراجات ہیں:

'خربہ'، 'خربیواز'، 'خرتک'۔

خربزہ کی جگہ خربیواز اور خرتک کے درمیان ہونی چاہیے، اور ان دونوں کے درمیان کوئی اور لغت نہیں۔

خلاصہ یہ کہ غالب نے برہان قاطع میں تصحیفات کی کثرت کا ذکر تو کیا ہے لیکن تصحیفات کی مثالیں صحیح نہیں دیں۔

(۵) "صاحب برہان کہتا ہے کہ سدا بہ سین سعفص لفظِ فارسی ہے بہ معنی آواز، اور صدا بہ صاد تعریب ہے۔"

"محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ معرب، اور سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اُردو کے محاورے میں بہ معنی ہمیشہ کے مستعمل ہے۔"

حقیقت یہی ہے کہ مولف برہان قاطع نے سدا بمعنی آواز لکھے ہیں، خود اس کے الفاظ یہ ہیں:

"سدا بفتح اول وثانی بالف کشیدہ آوازے راگویند کہ در کوہ و گنبد و حمام

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ) مجھے تھوڑا سا تامل یہ ہے کہ جب قدیم مخطوطات میں کاف، گاف میں تفریق املائی نہیں ہوتی تھی تو انوری کے شعر میں گزر اور قطران کے شعر میں کزر (کاف سے) پڑھنے کی کیا بنیاد ہے۔ یہ محض قیاس در قیاس ہے جو تحقیق کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی۔

وامثال این پیچیدہ معرب آن صدا است۔"

یہ بات بالکل واضح ہے کہ نہ سدا درج بالا معنیٰ میں استعمال ہوتا ہے اور نہ لفظ صدا، سدا سے معرب ہے، صدا، صدا ارعربی کا اصیل لفظ ہے اور اس کو سدا سے کوئی تعلق بھی نہیں، سدا فارسی زبان کا کوئی لفظ نہیں۔ اس حقیقت کی طرف ڈاکٹر معین اور طبع کلکتہ کے مہتمم دونوں نے واضحاً اشارہ کیا ہے، مولف طبع ایران ج ۳ ص ۲۳۶۵، آنندراج لکھتا ہے:

"صدا با سین مہملہ در ہیچیک از کتب موجودہ نہ دیدہ، ہمانا از سد وصد کہ دو پنجاہ است قیاس وخطا کردہ است۔"

(۶) "قصہ کوتاہ غربال بمعنیٰ چھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے اور عربال کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس وصراح کے بمعنیٰ چھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کی خرافات میں سے ہے۔"

اُوپر لکھا جا چکا ہے کہ برہان قاطع میں عُریال یا عریال[1] مطلقاً نہیں، اور لطف کی بات یہ ہے کہ عربال بھی نہیں[2]۔ البتہ گربال موجود ہے، صاحب برہان قاطع غربال سے اچھی طرح روشناس ہے، عُریال، عِریال کا کیا موقع ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ماشوہ: با ثالث بواو کشیدہ، نوعی از غربال باشد کہ چیزہا بدان بیزند الخ۔ (ج ۴ ص ۱۹۴۳)

ماشوب: بروزن آشوب، بمعنیٰ اول ماشواست کہ غربال دآردبیز باشد الخ (ایضاً)

---

[1] میں نے برہان قاطع کے دکتر معین ایڈیشن کے علاوہ کلکتہ ایڈیشن بھی دیکھا، مجھے یہ لفظ اس لغت میں نہیں ملا۔

[2] یہ لفظ بھی دونوں ایڈیشنوں میں موجود نہیں۔

ماشوه : باہا بروزن و معنی ماشوب است کہ غربال و پیرویزن وترشی پالا باشد۔ (ایضاً)

ماشیوہ: باتحتانی مجہول وفتح واو بروزن نادیدہ بمعنی ماشوہ باشد کہ پرویزن وترشی پالا باشد (۴ : ۱۹۴۴) ۔

عربال جب کوئی لفظ ہی نہیں تو اس کے قاموس اور صراح میں ملنے کا کوئی سوال نہیں ہے ۔

(۷) " جو لغات "تے" میں لکھے ہیں انھیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے، حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے، املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان قاطع والا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوے سے بھی "

اس میں شبہ نہیں کہ مرزا کا خیال بالکل صحیح ہے کہ فارسی میں طوے نہیں ہے لیکن فارسی کے بیسیوں الفاظ ایسے ہیں جو تے اور طوے دونوں طرح پر لکھے جاتے ہیں، ان میں اکثر معرب ہیں، جو عمل تعریب سے فارسی سے عربی بنائے گئے ہیں اور لطف یہ ہے کہ اصل اور معرب دونوں فارسی میں یکساں طور پر متداول ہیں ۔ ان الفاظ میں بعض اسماء ہیں، خصوصاً شہروں کے نام از قسم طہران، طالقان، طبرستان، طبس، طوس وغیرہ، معربات پر الگ رسالے لکھے گئے ہیں، انھیں رسائل میں فرہنگ رشیدی کے مؤلف عبدالرشید ٹھٹھوی کا رسالہ : معربات رشیدی، فرہنگ مذکور کے تہرانی ایڈیشن کے ساتھ شائع ہو چکا ہے، مرزا نے برہان قاطع میں طشت کے اندراج پر اعتراض کیا ہے، یہ اعتراض صحیح نہیں، فارسی میں طشت اور تشت یکساں متداول ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ طشت معرب نہیں، تشت سے معرب طست اور طس ہے ۔ مدار الافاضل ج ۲ ص ۲۷۵ میں ہے : تشت (ف) بوزن و معنی طشت، عرب بسین مہملہ خوانند ؛ دستور الاخوان ص ۴۰۹ : الطس، طشت، الطساس، الطسوس الطسیس جماعۃ ۔

فرہنگ معین ۲: ۲۲۲۶: طست Tast (معرب طشت ۔ تشت)۔
طشت۔ طس اور طست دونوں شکلیں سین غیر منقوط سے صراح میں موجود ہیں، دیکھیے
ص ۶۵، ۲۴۲، اس میں جمع کی ایک صورت طسات بھی ملتی ہے، لغت نامہ دہخدا
میں کتاب المعرب جوالیقی کے حوالے سے طس کو معرب[1] بتایا ہے۔

دہخدا میں طست اور طس دونوں کو طشت، تشت سے معرب[2] قرار دیا ہے،
خلاصہ یہ ہے کہ طشت اور تشت سے معرب طس اور طست دونوں ہیں جو عربی میں
متداول ہیں، لغت نامہ میں طشت[3] کے ذیل میں ہے:

لغتی است در طست (اقرب الموارد)۔ ابوعبید گوید، فارسی است، ثعالبی
گفتہ کہ فارسی است و معرب است ...

دستور الاخوان[4] میں حسبِ ذیل صورتیں ملتی ہیں:

طشت: الومالک۔ المالک۔ الطس۔

طشت خرد باگوشہ: السیطل

طشت خوان: الدسیق۔ الفاثور۔

طشت شمع: اللقن۔ الکن۔ المحضب۔

طشت فراخ کہ قریب القعر بود: الرحرحۃ۔

طشت خانہ بربام: الکریاس۔

غرض تشت، طشت فارسی کے متداول لفظ ہیں، غالب کا صاحبِ برہان پر
اعتراض صحیح نہیں قرار پاتا۔

---

[1] شمارہ مسلسل ۳۲، تہران (طرب۔ طلسمات) ۱۳۳۶ الشمسی ص ۲۴۱ ۔ [2] ایضاً [3] ایضاً ص ۲۴۳
[4] دستور الاخوان، تالیف قاضی دھاروال، طبع تہران، جلد دوم ص ۹۸۲۔
حرف تے کے بیچاسوں الفاظ معرب شکل میں طوے سے ملتے ہیں، ان کے مطالعے سے اس
سلسلے کے سارے اشکالات ختم ہوسکتے ہیں۔

غالبؔ کے ایک "نایاب" خط

کے بارے میں چند توضیحات

سیّد قدرت نقوی صاحب نے غالبؔ کا ایک خط ـــ غالبؔ کا ایک نایاب خط کے عنوان سے "ہماری زبان" کے ۸ اپریل ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ایک مختصر ضروری یادداشت کے ساتھ شایع کیا ہے، یہ خط قبلاً دائرے "کراچی میں شایع ہو چکا تھا، راقم اس خط کے بارے میں چند توضیحات پیش کر رہا ہے، اس لیے سب سے پہلے اس خط کا متن درج کیا جاتا ہے تاکہ جن لوگوں کے پیشِ نظر ہماری زبان کا متذکرہ بالا شمارہ نہیں ہے، وہ بھی میری گزارش کے مالہ وماعلیہ سے واقف ہو سکیں، خط اس طرح پر ہے :

خاں صاحب : جمیل المناقب عمیم الاحسان، سعادت و اقبال توامان سلمہ اللہ تعالیٰ بعد ادائے ہدیۂ سلام مسنون و دعائے ترقی دولت روز افزوں، غالب خونیں جگر کہتا ہے، اللہ اللہ! میرے آقائے نامدار صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق ہے :

"عَرفتُ ربی بفسخ العزائم"

آپ کا قصد تھا کہ کانپور سے الٰہ آباد اور وہاں سے کلکتے جائیں، سو یہ واقعہ ہوا کہ کانپور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں ۱۲

واللہ! احسان حسین خاں بہادر کا حال سُن کر بیتاب ہو گیا، اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں اور اون کو دیکھوں۔ ناچار دعا پر مدار ہے، خالصاً للہ جلد جناب کی صحت کی نوید بھیجو ۱۲

یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقریں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتا نہ لگا، یہ کتاب معرض انطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں ۱۲

ہائے ہائے! میرا دوست نورز علی خاں خدا بخشے اوس کو، کیا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا، میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مجکو ہمیشہ یہاں رہنا ہے، بموجب قول شیخ علی حزیں ؎

مست گزارہ ایم چوں موج از قفاے ہم
در کاروان ما قدمے نیست استوار

آگے پیچھے سب اودھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دو دن آگے گیا کوئی دو دن پیچھے چل نکلا ۱۲

نجات کا طالب
غالب ۱۲

۱۴ فروری ۱۸۶۴ء

قدرت نقوی صاحب نے اس خط کا قدیم املا بڑی حد تک برقرار رکھا ہے، صرف غالب نے چھ جگہ یاے معروف کے بجاے مجہول لکھی تھی، نقوی صاحب نے جدید املا کے مطابق چھاپا ہے، غالب یاے اضافت و توصیف بغیر ہمزہ لکھتے ہیں،

گو نقوی صاحب یاے اضافت و توصیف میں ہمزہ لگانا ضروری خیال کرتے ہیں، نقوی صاحب نے اس خط کی طباعت میں غالب کی روش کی پیروی کی ہے، البتہ نقوی صاحب نے نون اور نون غنہ کی بابت کچھ نہیں لکھا خصوصاً ناموں میں یا فارسی تحریریں، اس اعتبار سے خط کے املا میں کچھ خامی رہ گئی ہے (اگر چھاپے کی غلطی نہ ہو) مثلاً

(۱) خاں صاحب، جمیل المناقب عمیم الاحسان سعادت و اقبال توامان

غالب کی تحریر کا عکس سامنے نہیں ہے، اس بنا پر بالیقین نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے 'خاں' میں نون غنہ استعمال کیا ہے، لیکن احسان اور توامان میں اعلان نون کا تقاضا ہے کہ خاں کے بجاے خان مناسب تھا۔

(۲) بعد اہداے ہدیۂ سلام مسنون و دعاے ترقی دولت روز افزوں

'مسنون' کے ساتھ افزون لانا چاہیئے نہ افزوں (نون غنہ سے)

(۳) مست گزارہ ایم چوں موج از قفاے ہم

یہاں کسی قدر یقین کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ غالب نے "چون" اعلان نون کے ساتھ لکھا ہوگا۔

سید قدرت نقوی صاحب یاے اضافت و توصیف میں یا پر ہمزہ لگانا ضروری سمجھتے ہیں جیسے دعائے ترقی، آقائے نامدار، یہ صرف سید صاحب کی رائے نہیں بلکہ اکثر حضرات اسی راے پر کاربند ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ راے صحیح نہیں معلوم ہوتی، چونکہ یہ صورت صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس بنا پر اس سلسلے میں کچھ تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، پہلوی زبان جس پر فارسی کی بڑی حد تک بنیاد قایم ہے اس میں اضافت و توصیف کی ایک ہی علامت "ی" (یا "ے") ہوتی تھی مثلاً پہلوی ماہ ی فروزنیں، روچ ی خرداد اس کی جدید شکل فارسی میں یہ ہے ماہِ فروزنین، روچِ خرداد، لیکن جدید املا میں پہلوی علامت اضافت "ی" سب کی سب حذف ہو کر زیر میں تبدیل نہیں

ہوئی بلکہ دو صورتوں میں باقی رہی ،

پہلی صورت : حروف علت الف ، واو ، یا کے بعد کی ہے : جیسے
نوایِ وقت، رویِ سخن ، میی خوشگوار "میی" کا املا "مئی" بھی ہونے لگا ، اور جدید
دور میں میِ کی طرح تبدیل ی بہ زیر)

دوسری صورت : ہای مختفی یا غیر ملفوظ کے بعد جیسے بادہ ی ناب ،
نامہ ی دوست ، جس کی جدید زیادہ متداول شکل بادۂ ناب اور نامۂ دوست
ہے ، لیکن قدیم فارسی مخطوطات میں ہمزہ کا نام ونشان نہیں ملتا ، اسی بنا پر بعض
ایرانی دانشور ہای مختفی کی صورت میں ہمزہ پر ی کو ترجیح دیتے ہیں ۔
لیکن کسی حالت میں ئے (ے + ہمزہ) فارسی زبان کے طویل عرصے میں
بطور اضافت مستعمل نہیں رہی ہے ۔ راقم حروف کے نزدیک "ئے"، کے علامت
اضافت کے طور پر استعمال نہ کرنے کے تین اسباب ہیں :

۱۔ فارسی زبان کی یہ علامت ہے جو فارسی کے کسی دور میں اس صورت
میں نہیں ملتی ،

۲۔ صوتی اعتبار سے یہ صورت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے ۔
نوائے وقت (NAWAI-WAQT) بولتے ہیں اگر نوائے وقت لکھیں
گے تو اس کا تلفظ (NAWAY-I-WAQT) ہوگا جو کبھی وزن میں مخل ہو سکتا ہے ،

۳۔ دستوری اعتبار سے بھی 'ئے' کی صورت غلط قرار پاتی ہے 'ے' پر ہمزہ
لگانے سے وہ مصدری یا تنکیری صورت کی مثال ہوگی ، مثلاً
آشنائے = کوئی آشنا یا ایک آشنا یا تنکیر یا وحدت ، (اردو میں
اب اس کو یائے مجہول سے لکھتے ہیں ، لیکن فارسی میں یائے معروف سے) آشنائی[1]

---

[1] فارسی کے قدیم مخطوطات میں ہمزہ کے بجائے ی آتی تھی ، اور اس کا املا اس طرح پر ہوتا آشنایی ، ہمزہ کی صورت جدید ہے ، اور آج کل بھی بعض دانشور آشنائی پر آشنایی کو ترجیح دیتے ہیں ۔

دوستی ۔ غالب نے تفتہ کے ایک خط میں لکھا ہے: یاد رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے
جزو کلمہ : ہمائے بر سر مرغاں ازاں شرف دارد
اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشائے را
یہ ساری غزل اور مثل اس کے، جہاں یائے تحتانی ہے، جزو کلمہ ہے، اس پر ہمزہ لگانا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔
تحتانی مضاف صرف اضافت کا کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی مخل ہے، توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔
تیسری دو طرح پر ہے یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی،
دوسری توحید و تنکیر و مجہول ہوگی مثلاً مصدری : آشنائی، یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی : آشنائے یعنی ایک آشنا، کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے،

اب میں غالب کے خط کے تعلق سے چند امور کی توضیح کرنا چاہتا ہوں :
اس خط میں "سعادت واقبال تواماں" کا فقرہ ملتا ہے، لیکن غالب کے اور خطوں میں سعادت واقبال نشان بتکرار آیا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سعادت واقبال نشاں[1] منشی میاں داد خاں — ص ۵۵۰
منشی صاحب، سعادت واقبال نشاں سیف الحق میاں داد خاں سیاح — ۵۵۳
منشی صاحب سعادت واقبال نشان — ۵۵۹
سعادت واقبال نشاں میاں داد خاں سیاح — ۵۶۰
سعادت واقبال نشاں سیف الحق منشی میاں داد خاں سیاح — ۵۶۲

---

[1] غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں اکثر نون غنہ سے اور بعض جگہ اعلان نون سے آئے ہیں۔

منشی صاحب سعادت و اقبال نشاں منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۴
منشی صاحب سعادت و اقبال نشاں سیف الحق میاں داد خاں ۵۶۵
منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۷۲
منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۷۳
سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۴
برخوردار سعادت و اقبال نشاں حکیم غلام نجف خاں ۶۲۹
چند جگہ سعادت نشاں اور اقبال نشاں بھی آیا ہے، مثلاً رک ص ۵۴۷، ص ۶۴۳،

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ غالب کا محبوب فقرہ سعادت و اقبال نشاں ہے نہ کہ سعادت و اقبال تواماں جیساکہ غالب کے "نایاب" خط میں آیا ہے

غالب کی تحریروں میں علی گڑھ کے بجائے کول ملتا ہے، اگرچہ علی گڑھ اس شہر کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت کول کے نام کی تھی، چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :

تفتہ کو لکھتے ہیں :

کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا... کول میں آئے اور مجھ کو اپنے آنے کی اطلاع نہ دی (ص ۲۳۹)

ایک دلچسپ خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

شفیق میرے لالہ ہرگوپال تفتہ میرا قصور معاف کریں اور مجھ کو اپنا نیازمند تصور فرمادیں، آپ کا پارسل اور آپ کا خط سابق و عنایت نامۂ حال پہنچا، جواب نہ لکھنے کی دو وجہ : ایک تو یہ کہ میں بیمار چار مہینے سے تپ لرزہ میں گرفتار، دم لینے کی طاقت نہیں، خط لکھنا کیسا، بارے اب فرصت ہے۔ دوسری وجہ کہ کول تو معلوم، مگر مکان آپ کا نہیں معلوم، خط لکھوں تو کس پتے سے لکھوں،

ہاں آپ نے سرنامے پر چاہ گرمایہ لکھا، میں یہی نہیں لکھ سکتا[1] کس واسطے کہ "حمام کے کنویں" کی مٹی خراب کر کر اس کو چاہ گرمایہ لکھا ہے، اسما و اعلام کا ترجمہ[2] فارسی میں کرنا یہ خلاف دستور تحریر ہے، بھلا اس شہر میں ایک محلہ بلی ماروں کا ہے اب ہم اس کو "گربہ کشاں" کیوں کر لکھیں یا املے کے محلے کو "محلہ تمر ہندی" کس طرح لکھیں، بہرحال ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔ (ص ۲۶۴)

اسی طرح ص ۲۶۰، ۲۴۹، ۳۰۱ (دو بار)، ۳۱۲ پر کول نام دیکھا جا سکتا ہے، اس بنا پر جس تحریر میں کول کے بجائے علی گڑھ آئے اس کے بارہ میں شبہ ہونے لگتا ہے۔

مندرجہ بالا خط کا ایک جملہ یہ ہے:

اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں۔

غالب کی تحریر میں ڈاک عام ڈاک کے معنوں میں کثرت سے آیا ہے، اس کے ساتھ ڈاک کا ہرکارہ، ڈاک منشی، ڈاک گھر متعدد بار آیا ہے، ڈاک منشی میرے علاقے میں بہت متداول تھا اور شاید اب بھی ہو، لیکن آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار بہ سبیل ڈاک لکھا، تنہا ڈاک نہیں، دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

کہیں مدرسے کے علاقے میں نوکر ہیں، بہ سبیل ڈاک آئے تھے اور آج بھی بہ سبیل ڈاک انبالے کو گئے۔ (ص ۳۰۸)

مصطفیٰ خاں کی ملاقات کو بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا تھا (۳۰۹)

---

[1] حالانکہ لکھا ہے، اس میں ہلکا سا تضاد ہے۔

[2] جونپور میں ایک گاؤں ٹڑھوا تھا، لوگوں نے کج گاؤں لکھنا شروع کیا، اس طرح کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا اور سہ شنبے کے دن دلّی آگیا (۳۰۹)
آپ ان کو جلد میرے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دیجئے کہ میں ان کو دیکھوں، وعدہ کرتا ہوں کہ پھر جلد ان کو بہ سبیل ڈاک بھیج دوں گا۔

اگرچہ غالبؔ کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں لیکن تھوڑا بہت جو دیکھا ہے اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالبؔ کا اسلوب متذکرالصدر خط میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔

خط کے حسب ذیل جملے میں لفظ "لطیف" کا استعمال توجہ چاہتا ہے:
کیسا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔

لطیف یہاں بمعنی مہربان، نیکوکار استعمال ہوا، دراصل یہ لفظ اسم فاعل ہے، لطف مادہ ہے، لطف کے معانی نرمی، مدار، مہربانی وغیرہ کے ہیں، اور لطیف کے معانی باریک، نیکو، سبک، پاکیزہ، نیکوکار وغیرہ کے فارسی میں ملتے ہیں، لیکن اردو میں اگرچہ لطف بمعنی مہربانی آتا ہے، لیکن لطیف بہ معنی مہربان اگر مستعمل ہوگا بھی تو بطور شاذ، اس کے عمومی معنی پاکیزہ کے ہیں، ان کا مزاج بڑا لطیف ہے، کثیف کی ضد کے طور اس طرح استعمال ہوتا ہے؛ ہوا لطیف ہے، یہ عربی کا لفظ ہے اور قرآن مجید میں نازک، نغز کے علاوہ مہربان کے معنی میں بھی آیا ہے: اللّٰہُ لطیفٌ بعبادہ (۴۲ : ۱۹) اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے، غرض لطیف بمعنی مہربان باوجود اس کے عربی و فارسی مستعمل ہے، لیکن اردو میں بہت کم دیکھا گیا۔

ذیل میں چند مزید امور کی توضیحات پیش کی جاتی ہے۔ غالبًا مکتوب الیہ نے مکتوب نگار سے شاہ ولی اللہ کی تفہیمات کے بارے میں اطلاع چاہی تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:
"یہ نہ جاننا کہ غالبؔ نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتا نہ لگا، یہ کتاب معرض الطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں"۔ مکتوب الیہ بھی خوب آدمی تھے، غالبؔ سے کسی کتاب کے وجود کے بارے میں اطلاع چاہتے ہیں، اور پھر وہ کتاب تصوف

میں ہو، اور عربی زبان میں جس میں فارسی کا بھی حصہ ہو لیکن نصف سے کم، اس کتاب کی تفصیل آرہی ہے۔ اُردو میں آج کل کتب کتاب فروش کے مقابلے میں زیادہ مستعمل ہے، فارسی میں برعکس، یہی حال کتابخانے کا ہے، ہمارے یہاں کتب خانہ اور فارسی میں کتابخانہ ہے، بہرحال غالب کے یہاں کتاب فروش ہی ملتا ہے۔ شیخ ولی اللہ صاحب سے مراد شاہ ولی اللہ بن شیخ عبدالرحیم (م: ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۳ء) ہیں جو اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے ممتاز ترین علما میں تھے، جن کی عہد آفریں شخصیت نے نہ صرف اس دور کے بلکہ آنے والوں ادوار کی علمی اور دینی تحریکوں کو متاثر کر رکھا تھا۔ شاہ صاحب کی مشہور تصانیف میں التفہیمات الالہیہ ہے جو التفہیمات بھی کہلاتی ہے، یہ کتاب دو جلدوں میں ہے اور تفہیم کے عنوان سے اس میں تصوف اور دین کے امور پر بڑی دقیق بحث ملتی ہے، کتاب الگ الگ مسائل پر مشتمل ہے اور ان میں کوئی باہمی ربط نہیں، دونوں جلدیں اس طرح پر ہیں کہ دونوں میں خود مصنف کے الگ الگ مختصر دیباچے شامل ہیں، اکثر عنوان چھوٹے ہیں، خصوصاً دوسری جلد کے، یہ کتاب خود بقول مصنف دوشنبہ ۲۲ ربیع الاوّل ۱۱۴۲ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچی، دوسری جلد کے آخر میں ایک تفہیم کے ذیل میں چھ وصیتیں ہیں جو بعض لحاظ سے کافی دلچسپ ہیں، یہ وصیتیں فارسی میں ہیں، اس کے بعد تفہیم کے ذیل میں حضور اکرم کی ۳۱ بشارتوں کا ذکر ہے، آخری تفہیم کے ذیل میں پانچ خطبے ہیں جن میں سے تین عام ہیں، اور دو خطبہ عیدین کے ہیں، کتاب کی فہرستیں جو دونوں جلدوں کے شروع میں درج ہیں، سارے مندرجات کو حاوی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ فہارس خود مصنف کی درست کردہ ہیں۔ اس کتاب کی حسب ذیل خصوصیات قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

۱۔ اسلام اور اسلامی تصوف کے سینکڑوں موضوعات پر بڑی دقیق نظری سے بحث ملتی ہے، اور اس کی بنا پر ان موضوعات سے تعلق رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۲۔ کتاب کا زیادہ حصہ عربی میں ہے، لیکن فارسی کا جز بھی کافی ہے۔

۳۔ کتاب میں کوئی باب اور فصل نہیں، ساری کتاب تفہیم کے عنوانات پر مشتمل ہے، اور ہر عنوان کے ذیل میں کوئی مبحث ہے، تفہیم فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں ہے، اور بعض عنوان بڑے جو کئی صفحات پر مشتمل، اور بعض چند سطروں کے ہیں۔

۴۔ کتاب میں شعری عنصر کافی ملتا ہے، شاہ صاحب نے غزلوں کے کافی اشعار نقل کئے ہیں، علی سرہندی کے اشعار زیادہ ہیں، حافظ سے بھی کافی لگاؤ معلوم ہوتا ہے، صائب کا بھی نام نظر آتا ہے، مولانا روم کی مثنوی کے اشعار خصوصاً ابتدائی اشعار جہاں تہاں مل جاتے ہیں، باوجود اس کے کہ خود حضرت شاہ صاحب کا ذوق شعری خاصہ قابل توجہ ہے لیکن وہ علم شعر کو ضلالت در ضلالت کہتے ہیں، صرف علم شعر نہیں فارسی کتب، معقولات، تاریخ وغیرہ بھی قابل ترک ہیں، حضرت جیسے مفکر اعظم کی طرف اس طرح کے خیالات کا انتساب مشکوک معلوم ہوتا ہے بخوبی ممکن ہے کہ اس طرح کے حصے اس کتاب میں الحاقی ہوں:

سعید آن کسی است کہ بلسان عرب در صرف و نحو و کتب ادب مناسبت پیدا کند، و حدیث و قرآن را ادراک نماید، اشتغال بہ کتب فارسیہ و ہندیہ و علم شعر و معقول و ھرچہ جزاو پیدا کردہ اند و ملاحظہ تاریخہا و ماجریات ملوک و مشاجرات اصحاب ہمہ ضلالت در ضلالت است و اگر رسم زمانہ مقتضی اشتغال بان گردد بقدر ضرور است کہ این را علم دنیا دانند و از آن متنفر باشند و استغفار و ندامت کنند۔ ج ۲، ص ۲۴۷

التفہیمات الالہیہ دو جلدوں میں سلسلہ مطبوعات المجلس العلمی ڈابھیل کے ذیل میں مدینہ برقی پریس بجنور (یو۔پی) میں ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء میں چھپ کر شایع ہو چکی ہے۔ جلد اول ۲۷۴، جلد دوم ۲۶۸ صفحات پر مشتمل ہے، اور اس مطبوعہ نسخے کی بنیاد چار نسخوں پر ہے، ان میں سے پہلا نسخہ مظاہر العلوم سہارنپور کا ہے، دوسرا نسخہ کلیۃ السنۃ مشرقیہ کے استاد مولانا نور الحق کا تھا، تیسرا کامل نسخہ علی گڑھ (مدرسۃ العلوم)

کا ہے، چوتھا نسخہ بھی علی گڑھ ہی کا ہے، اس پر ایک مختصر حاشیہ شیخ محمد عمر بن مولانا اسمٰعیل شہید دہلوی کے قلم کا ہے، یہ حاشیہ جلد اول کے خاتمے پر چھاپ دیا گیا ہے، (ص ۲۶۴)

خط کے آخر میں شیخ علی حزین کا ایک شعر نقل ہے، شیخ علی حزین کے والد ابوطالب لاہجانی اصفہانی تھے، حزین ۱۱۰۳ھ میں اصفہان میں پیدا ہوئے اور ۱۱۸۱ھ میں بنارس میں وفات پائی وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں تذکرۂ علی حزین اور تاریخ حزین کافی مشہور ہیں ان کے اشعار کا ضخیم مجموعہ کلیات علی حزیں کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، بقول معین ان کے اشعار متوسط درجے کے ہیں سادگی اور روانی جن کی مخصوص صفت ہے، اشعار سبک ہندی اور سبک شاعران قدیم کے درمیان حد فاصل ہے۔ حزین کا منقولہ شعر یہ ہے:

مست گزارہ ایم چون موج از قفای ہم
در کاروانِ ما قدمی نیست استوار

یہ شعر ایک قصیدہ کا ہے جس میں شاعر نے اپنی غیر معمولی اَنا، اس کی تسکین کے لیے وافر سامان جمع کر رکھا ہے، یہ طویل قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چشمم کشودہ است در فیض نوبہار — از داغ ریختہ است دلم طرح نوبہار
منّت خدای را کہ بعنون عنایتش — منت پذیر نیستم از خلق روزگار
پنجاہ سالہ ہستی مادر رکاب من — با ذلت سرای سپنجی نشد دوچار
مشت استخوان جسم بقارا بزندگی — ہرگز بدوش خلق نکردم چو مردہ بار
مستغنیانہ کام زدم چون مجردان — بودم اگر پیادہ وگرتا ختم سوار
گر حلقۂ ہلال و سمند سپہر بود — پارانہ کردہ ام بر کاب کسی سوار
یکران ہمت است بزیر رکاب من — بر بادپای عزم خودم چون فلک سوار
تمکین تجود گزاف چو کشتی نہ بستہ ام — فطری بود چو کوہ مرا لنگر وقار

نشکسته ام ز جام و سفال کسی خمار نہهاده ام بصدر و نعال کسی قدم
دام نفس مراست غزال ختن شکار کام سخن ز کلک من افتاد در شکر
بر صفحهٔ زمانه نوشتیم یادگار تا قرب سی ہزار ز اشعار دلفریب
بی اختیار دل کشدش در بر و کنار سنجیدگی چنان که ز لب ناشنیده گوش
لطف اشارت و نمک عاشقی بکار پیرایهٔ قبول و صفای نفس بهم
پرورده منست سخنهای آبدار شرمندهٔ منست گہرہای آبگون
خورشید خویش را زده بر تیغ کوہسار از شرم نقطهٔ که ستان نیم فشاند
ما در گذر که و سخن ماست پایدار گاہی مگر بخاطر آیند گان رسیم
در کاروان ما قدمی نیست استوار مست گذاره ایم چو موج از قفای ہم
کوتاہی از من و کرم از آفریدگار اکنون نمانده است بدل ذوق گفتگو
وقتست خامه را فگند دست رعشه دار خامش حزیں که نامه بپایان رسانده

(کلیات ص ۲۴۴ - ۲۴۷)

اس سلسلے میں چند چیزیں قابلِ توجہ ہیں :

۱۔ خط میں مندرجِ شعر میں چو کے بجائے چوں (نون غنہ) سے ہے، ظاہر ہے کہ علی حزیں کے نزدیک نون غنہ کا رواج درست نہ تھا، اعلان نون ضروری تھا لیکن چوں ہو یا چون ہر حالت میں اس کی وجہ سے وزن ٹوٹ جاتا ہے، 'چو' درست ہے۔

۲۔ گزارہ 'ز' سے درج ہے جو اصلاً درست نہیں، فارسی میں گزارہ، اور گذارہ (با ذال معجمہ) دونوں آئے ہیں اور دونوں کے معانی مختلف ہیں :

ا۔ گزارہ از مصدر گزاردن (پہلوی و تارتن)، یہ مصدر حسب ذیل آٹھ معنوں میں آتا ہے :

۱۔ گزاریدن، انجام دادن، بجا آوردن
۲۔ پرداختن،
۳۔ رسانیدن

۴۔ بیان کردن ، اظہار کردن

۵۔ شرح کردن

۶۔ ترجمہ کردن

۷۔ صرف کردن

۸۔ طرح نقاشی کردن

اس مصدر کے مشتقات یہ ہیں :

گزارندہ ، گزارا، گزاردہ ، گزارش ، گزار، گزارہ ، گزارہ کے یہ معانی آتے ہیں :

۱۔ اجرا ، (انجام دادن)

۲۔ پرداخت

۳۔ بیان ، اظہار

۴۔ تفسیر، تعبیر

۵۔ طرح ، نقاشی

یہ تفصیلات فرہنگ معین ج ۳ ص ۳۳۰۱ ۔ ۳۳۰۴ میں درج ہیں ، حزین کے شعر میں سے کوئی معنی صادق نہیں آتا ، اب گذارہ کی طرف رجوع کرتے ہیں ، یہ گذاردن مصدر (پہلوی وچارتن) سے مستفاد ہے ، اس کے یہ معانی فرہنگ معین میں درج ہیں (ج ۳ ص ۳۲۰۳ ببعد)

۱۔ عبور کردن ، طے کردن

۲۔ عبور دادن

۳۔ سپری کردن

۴۔ ہضم کردن

۵۔ نہادن

۶۔ جای دادن

گذارہ ان معنوں میں آتا ہے :

۱۔ عبور ، گذار

۲۔ گذر گاہ ، معبر

۳۔ سوراخ

۴۔ گذرندہ عبور کنندہ

۵۔ مست مست

۶۔ در ترکیب کلمات، بمعنی آنچہ از حد و حساب در گذرد ، اشک گذارہ ، سرشک گذارہ ، مست گذارہ

اس تفصیل سے اندازہ ہو جائے گا کہ حزیں کے یہاں مست گذارہ ہے نہ مست گزارہ ، اور اس کے معنی ایسا مست جو حد سے گذر چکا ہو ، یعنی مستی کی حد سے آگے بڑھ چکا ہو ، معز فطرت کہتا ہے :

از من گذشت یار چو مست گذارۂ

رویش ز بادہ گشتہ بہار نظارۂ

حزیں کا شعر بہت مشکل ہے اور غالب کے خط میں اس کے استعمال سے مزید پیچیدگی پیدا ہو گئی ، اس بیت سے پہلے کی حزیں کی بیت ذہن نشین رکھنی چاہیئے :

گاہی مگر بخاطر آیندگان رسیم

ما در گذرگہ و سخن ماست پایدار

ان دونوں ابیات کا مفہوم کچھ اس طرح پر ہوگا :

شاید کبھی ہم آنے والی نسلوں کے دلوں میں اتر سکیں ، ہم گذرگاہ یعنی معبر پر ہیں اور ہمارے اشعار استوار ہیں ، ہماری حالت موج کی طرح ہے جو انتہائے سرمستی میں ایک دوسرے کے پیچھے اٹھتی اور فنا ہوتی ہے ، ہمارے قافلے میں کسی کے قدم کو ثبات نہیں ، سب گذرگاہ بین ہیں ۔

غالب کے خط میں یہ شعر صرف بے ثباتی دنیا کے موقع کی توضیح کے لیے

آیا ہے، حالانکہ علی حزیں کا مقصود کچھ اور آگے ہے،
مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ میری بات خاصی طویل ہو گئی، لیکن چونکہ خط کے مطالعے اور اس کی تحقیق و تنقید میں میرے معروضات مفید ہوں گے، لہذا میری طوالت تحریر کا عذر قابل قبول ہو گا۔

غالب کے ایک اُردو خط
کے
چند لغوی مسائل

غالب نے میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ایران کی زبان قدیم اور چند تاریخی شخصیات کے تذکرے کے ساتھ خور و خورشید، جم و جمشید کے تعلق سے چند لغوی بحث اُٹھائی ہے، یہی بحث میری گزارش کا موضوع ہے، غالب کا خط درج ذیل ہے:

"میری جان! وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں 'خُر'، بہ خائے مضموم 'نورِ قاہر' کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو 'خُر' لکھا اور 'شید' کا لفظ بڑھا دیا۔ شید بکسور و یائے معروف بروزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی اس نورِ قاہر کی روشنی ہے، خر اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم

لہ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، ج ۲ ص ۵۴۵ - ۵۴۶ -

ہوئے واسطے دفع التباس کے 'خر' میں واو معدولہ بڑھاکر 'خور' لکھنا شروع کیا، ہر آینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا، اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے، فقیر جہاں 'خر' بے اضافہ لفظ 'شید' لکھتا ہے موافق قانون عظماے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خرشید، خُر کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا وہاں میں بے واو کیوں لکھوں؟ رہا خورشید چاہو بے واو لکھو چاہو مع الواو لکھو، میں بے واو لکھتا ہوں مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور خر کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا، قافیہ ہو یا نہ ہو یعنی نظم میں وسطِ شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو 'خور' لکھوں گا، یہ بات تم کو معلوم رہے کہ جس طرح 'خر' ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح 'جم' ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔"

قبل اس کے کہ اس خط کے لغوی و تاریخی مسائل کی وضاحت کی جائے چند جزوی، باتیں متن کے بارہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ نور قاہر ایزدی کی روشنی میں "کی روشنی" کا اضافہ غیر ضروری ہے، فارسی اضافتوں کے ختم کرنے کے بعد یہ عبارت اس طرح ہوگی:

ایزدی قاہر نور کی روشنی

پوری عبارت کی صحیح صورت یہ ہونا چاہیے۔

شید: روشنی کو کہتے ہیں یعنی نورِ قاہر ایزدی یا ایزدی نورِ قاہر۔

۲۔ خُر اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، اس جملے سے قبل چند جملے محذوف ہیں، جن کے اضافے کے بغیر عبارت منطقی نہیں ہو سکتی، پوری عبارت اس طرح ہونی چاہیے:

پس شید خر کا مترادف ہے، خُر نور قاہر کی وجہ سے آفتاب کہلایا، شید بھی وہی نور قاہر ہے، اس لیے اس کو آفتاب کہنا چاہیئے، اس طرح خُر اور شید دونوں

اسم آفتاب کے ٹھہرے۔

۳۔ میری دانست میں "بہ پیروی بزرگان پارسی" کے بجائے بہ پیروی بزرگان پارس ہونا چاہیے، اس فقرے کے مقابل عظمائے عرب ہے، نہ عظمائے عربی۔

۴۔ فقیر جہاں 'خر' بے اضافہ لفظ شید لکھتا ہے موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔ اس جملے میں ایک سقم ہے ——— فقیر جہاں 'خر' لکھتا ہے بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

اس جملے کو یوں لکھنے سے یہ نقص رفع ہو جائے گا:

خرشید کا جزو اول جب تنہا آتا ہے تو خر کے بجائے فقیر موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

۵۔ بہ واو معدولہ لکھنا صحیح ہے، لیکن 'مع الواو' جو دو بار آیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ 'باواو معدولہ' لکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔

۶۔ 'خر' کا قافیہ دَر اور بَر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ لکھا باندھا ہوگا وہاں بے واو کیوں لکھوں؟ اس جملے میں 'خر' کے بجائے 'خور' ہونا چاہیے۔

۷۔ جس طرح خر ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح..؛ غالب پہلے لکھ چکے ہیں کہ 'خر' نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ہے، اس جگہ 'خر ترجمہ قاہر' کے بجائے خر ترجمہ نور قاہر ہے، بظاہر بیان میں انحراف اس بنا پر ہوا ہوگا کہ یہ ترجمہ وزناً و معناً ترجمہ جم یعنی قادر کے مشابہ ہو جائے۔ بہر حال یہ انحراف درست نہیں، خر بقول غالب: ترجمہ نور قاہر ہے نہ کہ قاہر (جیسا کہ غالب کے دوسرے بیان میں ہے)

۸۔ 'جمشید اسم شہنشاہِ وقت قرار پایا ہے، یہاں 'وقت' کا اضافہ غیر ضروری ہے، اگر اس شہنشاہ کا برابر ذکر ہوتا رہتا تو 'وقت' کے اضافے کا موقع تھا، لیکن یہاں ایسا نہیں ہوا، اس بنا پر وقت اور ہے کا حذف مناسب ہوگا۔

ان ابتدائی امور کے ذکر کے بعد اب میں اصل مسئلے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں۔

اس خط کا پہلا جملہ یہ ہے :

'وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ وجمشید وکیخسرو کے عہد میں مروج تھی'۔

پارسی قدیم یا فارسی قدیم زبان کے سلسلے کی ایک اصطلاح ہے جس سے مراد ہخامنشی دور کی زبان ہے، ہخامنشی خاندان ایران کا ایک تاریخی اور اہم خاندان ہے جس نے ۵۵۹ ق.م سے ۳۳۰ ق م تک ایران میں حکومت کی، خاندان کا بانی کوروش (۵۵۹ ق.م. ۵۲۹ ق م) تھا اور آخری فرمانروا داریوش سوم ۳۳۱ ق.م میں سکندر یونانی کے ہاتھوں قتل ہوا، اس خاندان کے کتبے تخت جمشید، ہمدان وغیرہ میں ہنوز محفوظ ہیں، انھیں کتبوں کی زبان پارسی قدیم کے نام سے یاد کی جاتی ہے، یہ زبان کلاسیکی سنسکرت سے بہت مشابہ ہے، بخلاف اوستائی زبان کے جو ویدا کی زبان سے ملتی جلتی ہے، اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا اشارہ اس زبان کی طرف نہیں، اس لیے کہ ہخامنشی خانوادے کے حکمراں ہوشنگ وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، بظن قوی پارس قدیم سے غالب کی مراد دساتیر ہے، اس کے قرائن حسب ذیل ہیں :

۱۔ ہوشنگ، جمشید، کیخسرو اگرچہ اوستا میں مذکور ہیں لیکن ایران کی اساطیری تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں، ہوشنگ اور جمشید پیشدادی خاندان کے حکمراں تھے۔ یہ ایران کا پہلا حکمراں ہے جس میں فردوسی کی روایت کے اعتبار سے حسب ذیل فرماں روا ہوئے ہیں :

۱۔ کیومرث ۲۔ ہوشنگ ۳۔ تہمورس ۴۔ جمشید ۵۔ ضحاک
۶۔ فریدوں ۷۔ منوچہر ۸۔ نوذر ۹ تہماسپ ۱۰۔ گرشاسپ

اور کیخسرو کا تعلق کیانی خاندان سے تھا جو ایران کی اساطیری تاریخ کا دوسرا حکمراں خانوادہ ہے، اس میں حسب ذیل حکمراں گزرے ہیں :

۱۔ کیقباد ۲۔ کیکاوس ۳۔ کیخسرو بن سیاوش بن کیقباد ۴۔ کے لہراب
۵۔ گشتاسپ ۶۔ ہمائے ۷۔ داراب اول ۸۔ داراب دوم۔

داراب دوم تھا جو اساطیری روایت کے اعتبار سے سکندر سے ہارا ہے، اس طرح

یہ ہخامنشی خاندان کا داریوش سوم قرار پاتا ہے ۔

اس تفصیل سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قبل تاریخ کے ان ادوار کی کسی زبان کا قیاس نہیں ہوسکتا، اور تاریخ نے بھی کسی زبان کا نام ونشان نہیں بنایا ہے ،

۲۔ یہ تینوں حکمراں جن کا نام غالب کے خط میں ہے، دساتیر میں بھی موجود ہیں ، دساتیر حسب ذیل سولہ صحایف پر مشتمل بتائی گئی ہے اور ہر صحیفہ ایک پیغمبر (وخشور) کے نام کا ہے :

نامۂ شت مہاباد	نامۂ شت جی افرام
نامۂ شت شای کلو	نامۂ شت وخشور یاسان
نامۂ شت وخشور گلشاہ	نامۂ شت وخشور سیامک
نامۂ وخشور ہوشنگ	نامۂ شت وخشور تہمورس
نامۂ شت وخشور جمشید	نامۂ شت وخشور فریدون
نامۂ شت وخشور منوچہر	نامۂ شت وخشور کیخسرو
نامۂ شت وخشور زرتشت	پندنامۂ اسکندر
نامۂ شت ساسان نخست	نامۂ شت ساسان پنجم

اس فہرست سے واضح ہے کہ ہوشنگ، جمشید اور کیخسرو پیغمبر تھے اور ان کے نام کے صحیفے دساتیر میں شامل ہیں، اس لیے ان کے عہد کی زبان دساتیری ہی تھی۔ اور غالب نے اسی زبان کو پارسی قدیم کہا ہے ۔

۳۔ غالب کی تحریروں میں دساتیر کا ذکر برابر آیا ہے اور وہ اس جعلی کتاب کے مندرجات اور اس کی زبان کو بڑا وقیع درجہ دیتے تھے، مثلاً قاطع برہان کے مقدمے میں لکھتے ہیں :

> 'چنانکہ کمال اسماعیل را خلاق المعانی لقب است ، اگر این بزرگوار را [صاحب برہان قاطع] را خلاق الالفاظ (الفاظ تراش) خوانند چہ عجب است ، جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یا دیگر لغات اندک کہ

دران تصرف بکار نبردہ ہمہ آشوب چشم است و آزار دل ،

خلاصہ یہ کہ خط کے پہلے ہی جملے میں غالب نے دساتیر کی تاریخیت پر مہر اثبات ثبت کردی ، حالانکہ اس کے مطالب اور اس کی زبان محض جعلی ہے ، اس کے چند وجوہ یہ ہیں :

۱ ۔ دساتیر میں مندرج پہلی شخصیات دُنیا کی کسی تاخیر میں مذکور نہیں ، یہی حال آخری دو شخصیتوں کا ہے ، اس بنا پر ان کے جعلی قرار دئے جانے میں کوئی امر مانع نہیں ۔

۲ ۔ دساتیر کا تعلق مہ آبادی خاندان سے بتایا گیا ہے جو حکمران خانوادہ تھا دُنیا کی کسی تاریخ میں اس حکمران خاندان کا نام و نشان نہیں ۔

۳ ۔ مہ آبادی خاندان جو آبادی کہلاتا ہے اس کی حکمرانی کی مدت ایک سو زاد سال بتائی گئی ہے ، اور ایک زاد سال تیس ہزار سنکھ سال کے برابر ہے ، اس حساب سے یہ مدت تیس لاکھ سنکھ سال ہوئی ، اس سے زیادہ لغو و مہمل بیان کوئی اور نہ ہوگا

۴ ۔ دساتیر جیسی مہتم بالشان مذہبی صحیفے کا ذکر سولہویں صدی سے قبل کی کسی کتاب میں نہیں پایا جاتا ، اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ جعل کب گڑھا گیا ۔

۵ ۔ دساتیری زبان کا رشتہ دُنیا کی کسی خاندان کی زبان سے نہیں ملتا ۔

۶ ۔ پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری پیغمبر ساسان کے زمانے میں کئی لاکھ سنکھ سال کی مدت حائل ہونے کے باوجود دونوں کے صحیفوں کی زبان ایک سی ہے ، جو زبان شناسی کے اصول کے بالکل خلاف ہے ۔

۷ ۔ دساتیر میں زرتشت کے نام بھی ایک کتاب ہے ، جو اوستا سے بالکل مختلف ہے ، زرتشت کے مذہبی صحیفہ اوستا کی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا جس کے مختلف حصے آج بھی موجود ہیں ، اس سے واضح ہے دساتیر میں زرتشت کے نام کی کتاب جعلی ہے ۔

۸ ۔ دساتیر کے الفاظ بھی اس کے قدیم ہونے کے منافی ہیں ، بعض الفاظ فارسی سے ، بعض عربی سے اور بعض ہندی سے تھوڑی سی تبدیلی سے بنا لیے گئے ہیں مثلاً تپاس بمعنی

ریاضت تپیا سے، ست سنت سے، پاچایہ پاخانہ سے، اس لفظ سے بخوبی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دساتیر کی تخلیق ہندوستان میں ہوئی ہوگی اس لیے کہ پاخانہ خالص ہندستانی ہے اور اس سے پاچایہ ہندوستان ہی میں بنایا گیا ہوگا

اس خط میں خُر بمعنی نورِ قاہر اور نورِ قاہر ایزدی ملتا ہے۔ غالب کے الفاظ یہ ہیں :

اس میں (پارسی قدیم میں) خُر بہ خاے مضموم نورِ قاہر کو کہتے ہیں۔ (خورشید) نورِ قاہر ایزدی۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ 'خر' کا املا اور اس کے معنی دونوں مشتبہ ہیں، خُوراوستا میں xvar خُوَر: اور ہُوَر hvar، اور پہلوی میں xvar اور سنسکرت میں سوریہ اور سور स्वर ہے، گویا تینوں قدیم زبانوں میں یہ لفظ تین حرفی ہے، جس میں حرف دوم واو ہے، چنانچہ فارسی میں بھی اس سے ماخوذ ایک اور لفظ ہور ہے اس میں بھی حرف دوم واو ہی ہے، یہ لفظ فارسی میں کثرت سے مستعمل ہے، ملاحظہ ہو:

همی گفت کای داور ماه و هور فزایندهٔ دانش و فر و زور (فردوسی)
ز عکس می زرد و جام بلور سپهری شد ایوان پر از ماه و هور (اسعدی)

غرض 'خور' میں اصلاً واو شامل ہے، اس بنا پر اس کو بے واو کے لکھنا اصل کے اعتبار سے درست نہیں، اور یہی عمومی شکل 'خور' فارسی میں بھی متداول ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی فرہنگوں میں 'خر' کا الگ اندراج نہیں، البتہ یہ حقیقت ہے کہ جب شید کے لفظ کے ساتھ آتا ہے تو فارسی کے قدیم مخطوطات میں خور بہ حذف واو کے ساتھ بکثرت آیا ہے' اس کی بحث آگے آتی ہے۔

رہا 'خر' کے معنی کا مسئلہ، غالب نے اس کے معنی نورِ قاہر ایزدی لکھے ہیں یہ بھی شبہ سے پاک نہیں، فارسی متون میں مجھے یہ لفظ اس معنی میں نظر نہیں آیا، البتہ روشنی عام کے معنی میں برابر آیا ہے، فارسی فرہنگوں میں غالب کے تخصیصی معنی نہیں ملتے، مثلاً فرہنگ ... انگیری میں سے اس کے ۸ معانی یہ ہیں:

۱۔ روشنی مفرط، اثیر اومانی :

گر آفتاب خور از نور رای او نبرد　　　بروز روشن رہ ناورد بہ باختر ش

۲۔ نام فرشتہ موکل بر خورشید

۳۔ اسمی از اسمہای نیر اعظم، خسرو آنی

تو پاسبان سلیل پری وشت می باش
بسان خور کہ نگہبان قرص خور باشد

۴۔ نام روز یازدہم ہر ماہ

۵۔ خوردن

۶۔ مزہ و لذت

۷۔ نام کوشک

۸۔ نام خوردنی

فرہنگ نظام میں یہی معانی درج ہیں اور روشنی کے معنی کی وضاحت اثیر اومانی ہی کی بیت سے کی گئی ہے۔

فرہنگ معین میں اس کا مادہ پہلوی XVAR اور اس کے پہلے اندراج کے تحت تین معنی درج ہوئے ہیں یعنی خورشید، فرشتہ موکل بر آفتاب، روز یازدہم ہر ماہ شمسی اور دوسرے اندراج کے تحت خوراک، خوردنی، خورندہ (ترکیب ہیں) کل چھ معانی ہوئے جہانگیری کے تین معانی روشنی، مزہ و لذت، نام کوشک درج نہیں، لغت نامۂ دہخدا میں یہ معانی دو چند سے بھی زیادہ ہیں، ملاحظہ ہو :

خورشید	جوال شمی	نام روز یازدہم ہر ماہ
ذلیل و خوار	نامشہور	مشرق
شریک و انباز	سزاوار و لایق	خوراک
نور و روشنی	شعاع	خوشبو
مزہ	حربا	خرج

گورہ   خورندہ   مرغ کی قسم وغیرہ

اور اس کا مادہ حاشیۂ برہان قاطع کے حوالے سے یہ لکھا ہے :

اوستا = XVAR ، ہور (پارسی = اوستا HAVR پہلوی XVAR

سنسکرت سوریہ ، سُوَر

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ خور کے معنی روشنی کے ضرور ہیں، لیکن اس سے عام روشنی مراد ہے نور قاہر ایزدی نہیں، اور روشنی کے اس معنی میں بھی لفظ کا استعمال شاذ ہوا ہے، اثیر اومانی کی بیت بطور شاہد نقل ہے :

گر آفتاب خور از نور رای او نبرد   بروز روشن رہ ناورد بہ باخترش

(یعنی اگر سورج ممدوح کی رائے سے روشنی حاصل نہیں کرتا ہو تو دن کے اُجالے میں وہ مغرب کی طرف جانے میں بھٹک جائے گا)

اب خورشید کے بارے میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا، غالب کے بقول :

خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں اسی واسطے آفتاب کو خور لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا۔

زرتشی عقاید میں آفتاب سے زیادہ آگ کی اہمیت ہے، وہ مقدس سمجھی جاتی ہے اور آتشکدوں میں سینکڑوں سال سے برابر جلتی رہی ہے، مجھے فی الحال اس بحث میں نہیں پڑنا ہے، البتہ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ بقول غالب خور پر شید کا اضافہ بعد کا ہے، یہ قیاس درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اوستا اور پہلوی میں خورشید کی اصل صورت موجود ہے۔ اوستا میں اس کے لیے ہورہ خشئتہ اور پہلوی میں خورشیت ہے، اس سے واضح ہے کہ لفظ خورشید کے دونوں جزاوستائی دور ہی سے باہم مربوط چلے آتے ہیں اور یہی شکل پہلوی میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ موجود ہے البتہ یہ حقیقت ہے کہ خور اور شیت (شید) دونوں الگ الگ بھی استعمال ہوتے رہے ہے، خور کی مثالیں اوپر درج ہو چکی ہیں، شید کے سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو

لسدی، لغت فرس : شید آفتاب : فردوسی

بدو گفت زالو کہ تابندہ شید   برآید یکی پردہ بیند سپید

یہی معنی فرہنگ قواس اور صحاح الفرس میں اسی بیت شاہد کے ساتھ نقل ہے۔

فرہنگ جہانگیری میں اس کے تین معانی دئے ہیں :

۱۔ چیز بسیار روشنی، کثیر الشعاع، حکیم سنائی :

فلکِ ثالث، آن ناہیداست   زہرہ کز نور آن جہاں شیداست

۲۔ نام نیر اعظم، مجد ہمگر :

در بوستانِ دین شجرِ معدلت بری

بر آسمان ملک مہ شید پروری

فرہنگ منظومہ :

شیدہ و شید آفتاب بدان

سایبان شد شراع و شاد روان

۳۔ نام پسر افراسیاب

فرہنگ معین میں افراسیاب کے بیٹے کے نام کے علاوہ حسب ذیل تین معانی درج ہیں :

۱۔ درخشندہ، درخشان

۲۔ نور۔ روشنائی

۳۔ آفتاب، خورشید

ان کے شواہد حسب ذیل ہیں : بمعنی روشن و درخشان

زہرہ کز نورش آں جہان شیداست

(یعنی زہرہ جس کے نور سے وہ دُنیا روشن ہے)

بمعنی نور و روشنی :

در بوستان دین شجر معدلت بری   بر آسمانِ ملک مہِ شید پروری

(یعنی اے ممدوح تو دین کے باغ میں ایک درخت کے مثل ہے جس میں عدل کے

پھل آتے ہیں، اور ملک کے آسمان میں ماہِ نور پرور ہے، جہانگیری میں یہ بیت اشتباہاً آفتاب کے معنی کی توضیح کے لیے نقل ہوئی ہے،

بمعنی آفتاب : سنائی

شیریست تو گوئی بگہِ رزم وگہ صید
شیدیست تو گوئی بگہِ بزم وگہ بار

اسدی : بسر بر درخشان درخشی سپید   پرندش ہمہ پیکر ماہ وشید

مختاری : آنکہ شید چرخ بی رائش نیارا ید زمین
وآنکہ شیر چرخ بانہبش فرو بندد زئیر

بعینہ انھیں تین معنوں میں لفظ خور مستعمل ہے، اور اسی وجہ سے دونوں مترادف ہیں، اور خورشید میں دونوں جب پیوست ہوتے ہیں تو صرف سورج کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

فارسی شید کی اصل اوستا میں خشئتہ SHAETA × اور پہلوی میں SHET ہے، (حاشیہ برہان از دکتر معین) فرہنگ معین میں صرف پہلوی اصل درج ہے، فرہنگ نظام میں اوستائی اور پہلوی دونوں شکلیں آئی ہیں، بقول معین اوستا میں خشئتہ درخشان ہی کے معنوں میں تھا اور پہلوی میں یہی معنی برقرار رہے۔

خورشید کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس کی اصل اوستائی شکل ہورہ خشئتہ اور پہلوی خورشیت پائی جاتی ہے، اور اس کے فارسی مشتقات ہُور، خُور، سور سب میں واو کی موجودگی سے یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ خور کی صحیح املائی شکل جو اصل سے مشابہ ہے وہ واو معدولہ کے ساتھ ہی ہے، خواہ اس کو الگ یا شید کے ساتھ ملا کر لکھیں۔ البتہ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جب فارسی پہلوی سے اسلامی دور میں داخل ہوئی تو اس کا املا خرشید ہوا جیسا کہ قدیم مخطوطات میں ملتا ہے، لیکن بعد میں یہ املا بدل کر پھر اصل کے مشابہ کر دیا گیا ہے یعنی خورشید۔ غالب نے خُر کو خور میں بدلنے کا عمل اکابر عرب کی طرف منسوب کیا ہے، یہ صحیح نہیں اکابر عرب سے اس کا کیا تعلق، ایران میں اہل ایران کے

توسط سے یہ عمل ہوا، جب پہلوی کی جگہ فارسی دری نے لی تو اس وقت خورشید کے بجاے خرشید لکھنا شروع ہوا جیسا کہ فارسی کے قدیم مخطوطات میں ملتا ہے، لیکن تعجب اس پر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں خرشید کے بجاے خورشید کی شکل عام طور پر ملتی ہے، فرہنگ معین میں خرشید کے ذیل میں ہے :

خرشید = خورشید ، در اغلب نسخہ ہای خطی قبل از عہد مغول و اوائل آن عہد ہمین صورت (خرشید) ضبط شدہ نہ خورشید

رشیدی میں ہے :

"خور را در قدیم بی واو می نوشتند، متاخرین بواسطۂ اشتباہ بلفظ خرُ بواو نویسند"

لیکن اس سے یہ قیاس درست نہ ہوگا کہ "قدیم" سے مراد اوستائی یا پہلوی دور ہے، بلکہ فارسی کا کلاسیکی دور مراد ہے، اوستا اور پہلوی دونوں میں واو موجود ہے،

خلاصۂ بیان یہ کہ "خرشید" کے اس طرح کے املا کی جو غالب نے پیروی کی ہے اس کے لیے سند موجود ہے، البتہ ان کا یہ بیان ہے کہ یہی املا اصلاً صحیح ہے، اور متاخرین نے اس املا میں تصرف کیا ہے مشتبہ ہے، بات یہ ہے کہ اصل میں خورشید تھا جس کو فارسی کے دور اول میں خرشید میں بدل دیا گیا، بالآخر دور متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالب کا یہ قول بھی درست نہیں کہ عظماے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے خرُ میں واو کا اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا عظماے عرب اور ان کے قانون سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب نے ایک بات یہ لکھی ہے کہ نور قاہر ایزی کی وجہ سے آفتاب کا نام خور ہوا اس قیاس کی تائید فارس نامۂ ابن البلخی ص ۲۹ سے بھی ہوتی ہے :

و معنی شید نور و بہا باشد و از این جملت آفتاب را خورشید گویند

جہانگیری میں بھی یہ توجیہ موجود ہے،

ہمانا کہ نیر اعظم را بواسطۂ کثرت نور و روشنی شعاع بایں نام خواندہ اند

اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اصلاً خور بمعنی آفتاب ہے اور شید ثانوی معنی ہے، اور فارسی ادب میں اس کا استعمال اتنی کثرت سے نہیں جتنا کہ خور ہے، خور کے اصل ہونے کا مزید ثبوت اس سے بھی بہم پہنچتا ہے کہ سنسکرت میں صرف स्वर سوریہ ہے، شید نہیں،

غالب کے خط کے آخر میں ہے کہ جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ قرار پایا، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ جم بمعنی قادر اور جمشید اسم شہنشاہ۔

میرے خیال میں یہ دونوں باتیں مشتبہ ہیں،

بادشاہ کا نام جم اور جمشید دونوں ہے، بلکہ جمشاسپ، جمشیدون بھی آتا ہے، جمشید پہلوی میں یم + شیت ہے، ویدمیں YAMA پسر خورشید بتایا گیا ہے، وہ پہلا آدمی ہے جس پر موت کا غلبہ ہوا اور وہ دوزخ کا حکمراں بتایا جاتا ہے، ایرانی اساطیری روایت میں وہ پیشدادی خاندان کا چوتھا حکمران تھا، اوستا میں اس کا تذکرہ اس طرح ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس کو اہورمزدا نے اپنا دین سپرد کیا تھا، جشن نوروز اس کی ایجاد ہے۔ شاہنامہ میں اس کی حکومت کی مدت تین سو سال قرار دی ہے، اسلامی روایت میں جمشید کو سلیمان پیغمبر بتایا جاتا ہے، چنانچہ حافظ کہتے ہیں:

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت — رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم

زندان سکندر سے یزد مراد ہے، اور ملک سلیمان سے تخت جمشید جو شیراز کے قریب صوبۂ پارس میں ہے۔

خلاصۂ گفتگو یہ کہ مجھے کسی جگہ جم کے معنی قادر کے نہیں ملے، در اصل جم، جمشید، جماسپ کی بنیاد پہلوی، اوستا اور سنسکرت کے 'یم' پر ہے۔ اور یم کے وہ معنی نہیں جو غالب نے بیان کیے ہیں۔

غالب کا ایک اہم فارسی خط

غالب کے تین خط غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم میں محفوظ ہیں، ان میں سے ایک فارسی اور دو اردو میں ہیں، فارسی خط مولانا محمد عباس کے نام ہے، اردو خط میں مکتوب الیہ یا مکتوب الیہا کے نام درج نہیں، لیکن یہ دونوں خط مولانا عباس رفعت کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط ج ۲ (ص ۷۳۱ - ۷۳۲) میں چھاپ دیے ہیں اور دونوں خط کے عکس بھی چھاپے ہیں، ڈاکٹر خلیق انجم کی صراحت کے بموجب ان دونوں خطوں کے عکس ماہنامہ "آجکل" نئی دلی (۱۹۷۱ ص ۱۴، ۱۵) میں آفاق احمد صاحب (بھوپال) نے شائع کرائے تھے، بخوبی ممکن ہے کہ یہ خطوط آفاق احمد صاحب کے توسط سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم کو ملے ہوں۔ دونوں اردو اور ایک فارسی تینوں مکتوب غالب کے اپنے خط میں ہیں، معلوم نہیں کس بنیاد پر اردو کے دونوں خطوط کو مولانا عباس کے نام سمجھا گیا ہے، بظاہر کوئی داخلی شہادت بھی نہیں، بہر حال فارسی خط بلاشبہ مولانا عباس کے نام ہے، ذیل میں یہ خط نقل کیا جاتا ہے، پھر اس کا اردو ترجمہ اور آخر میں اس خط کے تعلق سے بعض امور جو دستور زبان وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کی صراحت کی جائے گی۔

"والا یزدانِ ہست و بود آفرین را کہ گماشتن وخشور و فرستادن منشور از آلای اوست، بی مرنیایش، و آورندۂ گرامی منشور ہمانا ہمایون وخشور را کہ پس از وی از آن دہ و دو پیرۂ وخشور کہ باز پسینِ آن جمع، با خداوند در نام انبازی دارد، ہر یکی بہر ہنگام بجای اوست، بی اندازہ ستایش۔ غالب سخن گزار ہیچ مندگار اگر درین مردہ دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد ہم بدین توانائی آن نیایش

وہ نوفزائی این ستایش ، دارد ۔ نامہ نگار رالبا دوستانند کہ سواد مردم چشم گزرگاہ آنان شدہ ودر سیہ خیمۂ سویدای دل می مانند ۔ نیرنگ روزگار دورنگ نگرستنی است ، پست پایگی بدان پایہ کہ از فروماندگی خاک نشین یک شہرم وبلند نامی بدان اندازہ کہ بمیا بخیگری خامہ ونامہ روشناس اعیان دہرم ، حاشاکہ اینچنین پست پایۂ بلند نام جزمن در دہر توان یافت ، از دیر باز بہ نظم ونثر نمیگرایم ، نظم خواہی پارسی خواہی اردو خوابیست فراموش ، نامہ در پارسی نبشتن نیز آئین نماندہ ، ہرچہ نبشتہ میشود یکدست در اردو است ،

اینک خواجۂ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم از آن گروہ پرشکوہ است کہ با من بزبان قلم راہ سخن کشودہ اند ، از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان نامہ در پارسی نوید ، یارب فرمان چون بجای آرم ودر نامہ چہ نویسم ، باری نہ از توانائی بنان بلکہ از اثر روائی آن فرمان جنبش خامہ لفظی چند کہ بخواندن نیرزد بروی ورق فرو ریخت تا آن ورق بہم پیچیدہ سوی کار فرمار وان داشتہ آمد ، چشمداشت آن کہ برگ سبز از درویش (را) تحفگی پذیرفتہ آید ، نگاشتہ سہ شنبہ بست وچارم ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری ۔

(در رسالہ نور العین نقل شد)

ترجمہ

تجمید وتحسین کے وجود کے خالق بزرگ و برتر کی بے حد حمد وثنا جس کی نعمتوں میں سے ایک نعمت نبی کا مبعوث کرنا اور ان کے ذریعے آسمانی کتاب کا اتارنا ہے اور اس معنز منشور (قرآن) کے لانے والے یعنی اس مبارک پیغمبر (یعنی حضرت محمد صلعم) پر بے انتہا درود ہو جن کے بعد کے بارہ اماموں میں سے ہر ایک ہر زمانے میں ان کا قائم مقام ہے ، ان تمام اماموں میں آخری خدا کے ساتھ نام میں شرکت رکھتے ہیں ۔

نامہ نگار غالب کچھ لکھنے لکھانے کے قابل نہیں رہا ، اگرچہ اس مردہ دلی کی حالت میں بھی قلم اور کاغذ کی طرف اس کی توجہ ہے تو یہ اسی تجمید کی توانائی اور اسی ستایش کی تقویت کی بنا پر ہے ، مکتوب نگار (غالب) کے بہت سے ایسے دوست ہیں جو لوگوں کی نظر سے اوجھل اور

میرے دل کے سیہ خانے میں بطور مہمان مقیم ہیں، اس پُر نفاق دنیا کی نیرنگی قابل دید میری اپنی پستی کی یہ حد کہ بیچارگی کی وجہ سے کہ ایک شہر کا خاک نشین ہوں (یعنی پورے شہر میں سب سے خاکسار ہوں) اور شہرت کا یہ عالم کہ قلم اور خط (تحریر) کی بنا پر اکابر دہر سے روشناس ہوں، ایسے دون مرتبہ (مگر) نامور آدمی کی مثال دنیا میں بغیر میرے کہیں اور نہیں مل سکتی۔

عرصے سے نظم و نثر (دونوں) سے بے تعلق ہوگیا ہوں، نظم خواہ فارسی ہو خواہ اردو، دونوں خواب فراموش ہوچکی ہیں، فارسی میں لکھنے کا چلن باقی نہیں رہا اب جو کچھ لکھتا ہوں، اردو میں لکھتا ہوں، ایسی حالت میں (میرے) حق پرست، حق شناس اور عالی مرتبہ (دوست) مولانا محمد عبّاس نے جو اس معزز گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے مجھ سے قلم کی زبان گفت و شنید کا دروازہ کھول رکھا ہے، بھوپال سے حکمنامہ بھیجا ہے کہ غالب خستہ حال اس ہمہ دان (دانشور) کے لئے فارسی میں خط لکھے، خدایا! ان کا حکم کیونکر بجالاؤں اور خط میں کیا لکھوں۔۔ بہر حال انگلیوں کی توانائی سے نہیں بلکہ ان کے فرمان کی اثر اندازی کے تحت قلم کی حرکت سے چند الفاظ جو (دراصل) پڑھنے کے لائق نہیں کاغذ کے ورق پر ٹپک پڑے یہاں تک کہ ورق تہ کرکے کرم فرما کی خدمت میں روانہ کردیا گیا، امید کہ برگ سبز از تحفۂ درویش کے طور پر اسے قبول کرلیا جانے لگا، سہ شنبہ ۲۴ ربیع الاوّل ۱۲۷۸ ہجری کو تحریر ہوا۔

(رسالہ نور النبی میں نقل ہوا)

توضیحات

یزدان ، خدا تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک نام، فرشتہ کا بھی نام ہے، جو فاعل خیر ہے اور اس سے ہرگز کوئی شر ظہور میں نہیں آتا، طائفۂ ثنویہ یعنی زرتشتیوں کے نزدیک خیر کا خالق "یزدان" اور شر کا اہرمن ہے، اسی طرح نور کا پیدا کرنے والا یزدان اور تاریکی کا اہرمن ہے۔

(برہان قاطع طبع معین، تہران ج ۴)

وخشور ، اوستا میں   مرکب ہے وخش مادہ   اور
(برہ) مادہ   سے جو فارسی میں "ور" سے تبدیل ہوا، پس وخشور بمعنی حامل کلام آسمانی اور

اصطلاحاً یعنی پیغمبر (مزدیسنا' محمد معین' ص ۱۰۶۔۱۰۷)

برہان قاطع میں ہے : وخشور بہ وزن دستور پیغمبر اور رسول کو کہتے ہیں۔ (ج ۴ ص ۲۲۶)

دساتیر میں پیغمبر کے لئے وخشور ہی ہے۔

گرامیے منشور، صفت مقلوب یعنی منشور گرامی' مراد قرآن عزیز۔

آورندۂ گرامی منشور : اس سے مراد آنحضرت صلعم کی ذاتِ مبارک ہے جن پر قرآن کریم نازل ہوا۔

ہمایونے وخشور : صفت مقلوب یعنی وخشور ہمایوں' مراد حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے۔

دہ ودو پیرہ وخشور : دہ ودو یعنی دوازدہ ۔ ۱۲' پیرہ دساتیری لفظ ہے' اور اس کے معنی خلیفہ' ولی عہد' جانشین کے ہیں تو' فرہنگ دساتیر کے علاوہ برہان قاطع میں بھی یہ لفظ موجود ہے' (ج ۱ ص ۴۲۹) دراصل صاحب برہان قاطع نے غالب کی طرح دساتیر کی صداقت کے قائل تھے' چنانچہ اس فرہنگ میں پچاسوں دساتیری کلمے فارسی لفظوں کے دوش بدوش نقل ہوئے ہیں' غالب نے برہان قاطع میں دساتیری الفاظ کے شمول پر صاحب برہان کے لئے ستائشی کلمات استعمال کئے ہیں۔

غالب کے اصل خط میں پیرہ اور وخشور کے درمیان ہمزۂ اضافت مفقود ہے' اگر وخشور کو پیرہ کا مضاف الیہ قرار دیں تو اس فقرے کے یہ معنی قرار پاتے ہیں : یعنی نبی کے بارہ جانشین' لیکن حذف ہمزہ سے یہ قباحت ہوتی ہے کہ بارہ جانشینوں کو وخشور سمجھنا پڑے گا' میں نے پیغمبر علیہ السلام کے بارہ جانشین مراد لئے ہیں۔ حیرت ہے کہ غالب نے یہاں جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے وہ خالص دساتیری انداز کا ہے' اور یہاں جو عبارت ہے اس میں بادی النظر میں وخشور سے مہ آباد' ہمایوں نامہ سے دساتیر' پیرہ وخشور سے مہابادی پیغمبر مراد لے سکتے ہیں' لیکن ایک چیز جس سے ہم اس بیان کو حضور اکرم اور ائمہ اسلام ہی پر منطبق کرتے ہیں لفظ دہ ودو ہے جس سے بارہ امام کی طرف ذہن مبذول ہوتا ہے' چونکہ مہ آبادی پیغمبر [۱۹] تھے

(۱) ڈاکٹر محمد معین فرہنگ فارسی ج ۵ ص ۵۲۹ پر لکھتے ہیں : دساتیر ایک کتاب ہے جو آذر کیوان کے پیرووں نے صفوی دور میں تالیف کی تھی اس میں حسب ذیل کتابیں شامل ہیں نامۂ بست مہاباد' نامۂ شت جی افرام' نامۂ شت شای کلیو

(باقی اگلے صفحہ پر)

اس بنا پر اس عبارت کو پیغمبر اسلام اور ان کے ائمہ ہی سے متعلق سمجھنا چاہیے۔

یازپسینی: آخری امام مہدی آخرالزماں کی طرف اشارہ ہے۔

انباز وے در نام: نام میں شرکت، یعنی ان کے نام میں خدا کا نام شامل ہے۔

ہر یکی بہر ہنگام بجائے اوست: حضرات ائمہ دوازدگانہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جانشین ہیں چنانچہ ہر زمانے کوئی نہ کوئی امام بطور جانشین پیغمبر رہے ہیں، گیارہویں امام کی وفات کے بعد حضرت امام مہدی کا دور شروع ہوتا ہے جو قرب قیامت تک باقی رہے گا۔

ذیل میں غالب کی تحریر کے دستوری مسایل کے تعلق سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

(۱) غالب کو صفت مقلوب کے استعمال سے دل چسپی تھی، دو ایک مثالیں اوپر درج کر چکا ہوں، ایک مثال "والا یزدان" کی ہے جس کی اصل صورت یزدانِ والا کی ہے، غالب کی تحریر کی عام خصوصیت یہ تھی، چنانچہ ان کی دوسری کتابوں کا عام انداز یہی ہے۔

(۲) حرف "را" علامت مفعول ہے، غالب کے یہاں اس کا استعمال اس موقع پر ہوا ہے جب اضافت مقلوب کی صورت منظور ہو، اور مضاف اور مضاف الیہ کے درمیاں فاصلہ ہو جائے۔ تو اس صورت میں مضاف الیہ کے بعد "را" کا استعمال کرتے ہیں اور اس کے معنی "کے لیے" قرار دیتے ہیں، ابوالفضل کی آئین اکبری میں یہ تخصیص نمایاں حیثیت رکھتی ہے، غالب اس باب میں ابوالفضل سے متاثر ہیں، زیرِ نظر خط کی یہ مثالیں قابلِ توجہ ہیں:

"آفرین را نیایش"

"ہمایوں وخشور رابے اندازہ ستایش"

ان دونوں صورتوں میں اسم اور را کے درمیان فاصلہ ہے، اور "را" بمعنی "کے لیے" آیا ہے۔

نامۂ شت وخشور یاساں، نامۂ وخشور گلشاہ، نامۂ وخشور سیامک، نامۂ وخشور ہوشنگ، نامۂ وخشور تہمورس، نامۂ وخشور جمشید، نامۂ وخشور فریدون، نامۂ وخشور منوچہر، نامۂ وخشور کیخسرو، نامۂ وخشور زرتشت، پندنامۂ سکندر، نامۂ شت ساسان نخست، نامۂ شت ساسان پنجم، یہ کتابیں ایک خاص جعلی زبان میں لکھی گئی ہیں، ان کے ساتھ ترجمۂ فارسی بھی ہے، یہ ترجمہ ساسانِ پنجم کی طرف منسوب ہے، فرقۂ آذر کیوان کے عقاید اس کتاب میں درج ہیں، اس کے جعلی الفاظ فارسی لغات، فارسی کتابیں یہاں تک کہ فارسی زبان میں شامل ہو گئے۔

(۳) ریچ منگار، یہ اسم فاعل مرخم کی مثال ہے، اس کی صورت عام طور پر یہ ہے کہ فعل امر واحد حاضر پر اسم کا اضافہ کرتے ہیں جیسے دل کش، خاطر فزا، دل کشا، دلربا، ستمکش وغیرہ، ان کی اصل صورتیں یہ ہیں: دل کشندہ، خاطر افزایندہ، دل کشانندہ، دل ربایندہ، ستم کشاندہ گویا ہر لفظ کے آخر سے علامت 'ندہ' نکال کر لفظ کو دم بریدہ (مرخم) کر دیا گیا ہے، غرض مثبت صورتوں کی صدہا شکلیں فارسی میں رائج ہیں، لیکن اسم پر فعل نہی لگا کر اسم فاعل بنانے کی مثال شاذ ہے، بہر حال غالب کی جدّت طبع نے فعل نہی پر اسم کا اضافہ کر کے اسم فاعل مرخم کی ایک نئی شکل (ریچ منگار) پیدا کر دی ہے۔

(۴) ایسے حاصل مصدر اس خط میں کافی ہیں جو 'ش' کے اضافے سے ہیں جیسے ستایش، نیایش، گرایش وغیرہ۔ اس خط کا سبک و طرز بھی اپنی بعض ندرتوں کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔

(۱) کہیں کہیں سجع کا استعمال ہوا ہے، چند مثالیں یہ ہیں:

ہست و بود وجود آفرین را لی مر نیایش، ہمایوں وخشور را بے اندازہ ستایش، سوی کلک و کاغذ گرایش، توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش، خاک نشین شہرم، روشناس اعیان دہرم، غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان۔

(۲) شروع کے دو جملے خاصے طویل ہیں اور ان میں مبتدا اور حرف ربط (فعل ناقص) میں ربط دینا خاصا دشوار ہے، ان دونوں جملوں میں فعل ناقص کے حذف سے بیان میں زور پیدا ہو گیا ہے۔ والا یزدان ہست و بود آفریں را .... لی مر نیایش؛ دونوں جملوں میں لفظ یاد کا حذف زور بیاں پیدا کرنے کا موجب ہے۔

(۳) خط کا طرز عام طور پر رواں ہے، مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

غالب سخن گزار ریچ منگار اگر درین مردہ دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد، ہم بہ یمن توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش دارد۔ پست پایگی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بہ میانجیگری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم

(۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو:۔

غالب سخن گزار ہیچ منگار اگر درین مردہ دلی سوی کلک وکاغذ گرایش دارد، ہم بر ہمین توانائی آن نیایش ونیروفزائی این ستایش دارد۔

پست پایگی بدان پایہ کہ از فروماندگی خاک نشین شہرم وبلند نامی بدان اندازہ کہ بہ میانجیگری خامہ ونامہ روشناس اعیان دہرم۔

(۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہوگیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

سواد مردم چشم گزرگاہ آنان نشدہ درسیہ خیمۂ سویدائے دل می مانند، مردم چشم کو سواد بتایا ہے، وجہ شبہ سیاہی ہے، سواد بمعنی سیاہی، سیاہی شہر جو دور سے نظر آتی ہے اور شہر کے اطراف کی آبادی وغیرہ، جملے کا مفہوم یہ ہے: کہ مردم چشم کے نواح (سواد) میں ان کا گذر نہیں ہوا، یا وہ پتلی کے نواح میں نہیں گذرے، یعنی آنکھوں نے انھیں نہیں دیکھا۔ دوسرے جملے میں سویدائے دل کو سیہ خیمہ کہا ہے، یہاں بھی وجہ شبہ سیاہی ہے۔ سویدائے دل بمعنی دل کے سیاہ نقطے، (سیہ خیمہ کے استعمال میں نقطہ کی رعایت نہیں رکھی جاسکی ہے) دوسری وجہ شبہ دل کا الٹا لٹکا ہونا ہے، عربی میں دل کو قلب کہتے ہیں اور قلب کے معنی کسی چیز کو اوندھا کرنا ہے، خیمہ اوندھا ہوتا ہے، پس سویدائے دل کو سیہ خیمہ کہنا نہایت لطیف پیرایۂ بیان ہے۔

املائی خواص

(۱) ہائے غیر ملفوظ پر علامت اضافت ہمزہ ہے جیسے آوردۂ گرامی منشور۔

(۲) 'ی' پر ختم ہونے والے الفاظ میں مضاف کی صورت میں ہمزہ کا اضافہ اس صورت میں ملتا ہے توانائی نیایش، نیروفزائی این ستایش، توانائی بنان، اثر روائی آن فرمان۔

(۳) واو یا الف پر ختم ہونیوالے الفاظ پر علامت اضافت "ی" لائی گئی ہے جس پر ہمزہ نہیں، مثالیں یہ ہیں: بروے ورق، سوے کارفرما، سویدائے دل۔

(۴) ستایش، نیایش، گرایش میں الف کے بعد بجاے ہمزہ کے "ی" کا استعمال ہوا ہے، ایران میں یہی طرز عام ہے۔

(۵) غالب ذال فارسی کے قایل نہ تھے، اس وجہ سے گزار، گزرگاہ، پزیر زے سے

لکھے گئے ہیں " ذال " سے نہیں ۔

(۶) یائے معروف و یائے مجہول کی متداول صورت نہیں ملتی، ے اور ی دونوں صورتیں بغیر کسی امتیاز کے پائی جاتی ہیں ۔

(۷) دو لفظوں کے ملا کر لکھنے کا میلان عام طور پر نظر آتا ہے، جیسے خاکنشین، بمیانجیگری، نمیگرایم، چشمداشت ۔

جیسا کہ عرض ہو چکا ہے اس خط کے مکتوب الیہ مولانا محمد عباس تھے، ان کی[۱] پیدائش ۱۲۴۱ھ میں بنارس میں ہوئی، عربی و فارسی میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، مگر قسمت میں گردش تھی، تلاش معاش میں مختلف شہروں میں پھرے ۔ دلّی میں بھی کافی دن رہے، بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی اور آخر بھوپال پہنچے، وہاں ان کی قدر دانی ہوئی، نواب صدیق حسن خاں اور نواب شاہ جہاں بیگم ان کے قدر دان اور مربی تھے، ان کی مدح میں مولانا عباس نے قصائد لکھے، ۱۳۱۵ھ میں بھوپال ہی مولانا عباس کا انتقال ہوا، ان کا تخلص رفعت تھا ۔

مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال میں تین فارسی رسالوں پر مشتمل ایک مجموعہ (شمارہ ۶۱۵، ۶۱۷) ہے، یہ تین رسالے حسب ذیل ہیں :

(۱) خوش تاب تالیف موبد سروش شاگرد فرزانہ بہرام خلیفۂ کیخسرو اسفندیار بن آذر کیوان، موبد سروش جاماسپ حکیم کی اولاد میں تھا، ۱۰۳۶ھ میں کشمیر میں ریاضت شاقہ میں مصروف تھا ۔

(۲) زردست افشار تالیف داود پویہ ابن موبد ہوش آئیں، مولف دبستان المذاہب کے بقول زردست افشار کا مولف موبد سروش بن کیوان بن کامگار تھا،

(۳) زندہ رود تالیف داود پویہ ابن موبد ہوش آئین،

رسالۂ رول کا ترقیمہ یہ ہے :

" در سال ۱۲۹۳ھ مولانا عباس رفعت برای دیدار جشن قیصری ۔ شاہ جہان آباد

[۱] تلامذۂ غالب از مالک رام ص ۱۲۷ ۔

آمده دبنا بخواهش او شخصی بنام ابوالقاسم در خانۂ منشی محمد علی در کشمیری دروازہ آنرا رو نویس کرد"

رسالہ دوم کے خاتمے کی عبارت یہ ہے :

"محمد عباس رفعت در سال ۱۲۹۳ھ براہِ ہوشنگ آباد، جبل پور، الہ آباد، کانپور علی گڑھ بہ دلی آمدہ"

تیسرا رسالہ ابوالفضل علم الدین محمد عباس رفعت کے خط میں ہے اور تاریخ کتابت ۱۸، ذی الحجہ ۱۲۹۳ھ، شاہجہان آباد۔

یہ تینوں رسالے آذر کیوانی سلسلے کے ہیں، اس فرقے کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے، اس کی صداقت شبہ سے پاک ہے، اس فرقے کا بانی آذر کیوان ہے جو اولاً زرتشتی۔ مذہب کا ماننے والا تھا، اس نے آذر کیوانی فرقے کی بنیاد ڈالی جس میں زرتشتی، عیسائی اور اسلامی عقاید کی آمیزش ہے، ایران میں اس آزاد خیالی کے خلاف جب آواز اٹھی تو آذر کیوان اور اس کے پیرو ہندوستان آ گئے، ان کا مستقر پٹنہ تھا، یہاں ان لوگوں نے کھل کر اپنے عقاید کی تبلیغ کی، آذر کیوان کی طرف ایک منظوم فارسی کتاب کیخسرو[۱] منسوب ہے۔

آذر کیوانی سلسلے کا کافی لٹریچر ہے، مولانا عباس رفعت اس فرقے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اس سلسلے کی کتابوں سے ان کی دلچسپی کا راز اسی خیال پر مبنی ہے۔ غالب بھی دساتیر کے مندرجات کو صحیح اور اس کی زبان کو فارسی اصیل جانتے تھے، چنانچہ ان کی اردو اور فارسی تحریریں اس بات کا بین ثبوت ہیں، اور تو اور غالب برہان قاطع کے مولف کے سب سے بڑے مخالف تھے، لیکن چونکہ اس مولف نے برہان قاطع میں سارے دساتیری الفاظ بھر لئے ہیں، غالب نے کتاب کے اس عنصر کو بہت سراہا ہے۔ بقیہ کو ہیچ پوچ قرار دیا ہے، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب کی دساتیری و آذر کیوانی تحریروں سے دلچسپی کے نتیجے

[۱] فرہنگ فارسی (معین) ج ۴ ص ۱۴ - ۱۵۔

میں یہ بزرگ بھی دساتیری فریب میں آئے ہوں گے، یہ صرف انھیں پر موقوف نہیں، سینکڑوں پڑھے لکھے لوگ اس کے جعل میں پھنسے اور دساتیری طرز میں کتابیں لکھیں، لیکن بعد کے محققین نے اس جعل کا پردہ چاک کر دیا۔ بہر حال مولانا عباس کی دساتیر اور آذر کیوانی لٹریچر سے دلچسپی مزید تحقیق چاہتی ہے، غالب کے خط میں ایک دساتیری لفظ "پیرہ" ہے، دوسرا لفظ "وخشور" ہے۔ جو پیغمبر کے لئے فارسی اور دساتیر دونوں میں آتا ہے، غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنی اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کے لکھنے تک غالب کی بالمشافہہ ملاقات مولانا محمد عباس سے نہیں ہوئی تھی، اور جیسا کہ قبلاً لکھ چکا ہوں محمد عباس ۱۲۹۲ میں دلی گئے ہیں تو کیا سمجھا جائے کہ اس سے قبل دونوں کی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔

یہ خط ۱۲۷۸ھ کا ہے، "تلامذۂ غالب" ص ۱۲۷ پر محمد عباس کی پیدائش کی تاریخ ۱۲۴۱ھ درج ہے، اس طرح ۱۲۷۸ میں محمد عباس کی عمر ۳۷ سال کی قرار پائی ہے، ۳۷ سالہ جوان لڑکے کے لئے غالب نے جس طرح کے تعریفی الفاظ لکھے ہیں، اس پر حیرت ہوتی ہے "خواجہ حق پرست" از بھوپال فرمان فرستاد..... یارب فرمان چون بجای آرم..... از اشر روائی۔ ۱۲۷۸ سے بہت پہلے سے غالب نے فارسی میں لکھنا بند کر دیا تھا، اور اس ۳۷ سالہ جوان کے "فرمان" کے تحت انھوں نے یہ خط فارسی میں لکھا جس پر دساتیری رنگ غالب ہے، دساتیر کو غالب اصل و قدیم فارسی کا نمونہ سمجھتے تھے: دستنبو کو انھوں نے اسی زبان میں لکھا ہے، مرزا تفتہ کے ایک خط میں ہے۔

"میں نے آغاز مئی ۱۸۵۷ سے سی ویکم جولائی ۱۸۵۸ تک روداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی پندرہ مہینے کا حال نثر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ "دساتیر" کی عبارت یعنی فارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے"۔ (مکاتیب غالب ج ۱ مقدمہ ص ۱۴۵، متن ص ۲۸۲) بہر حال غالب شناسوں کے لئے اس خط میں بعض کام کی چیزیں ملیں گی۔